Edoardo Ferravilla

parla della sua vita
della sua arte
del suo teatro

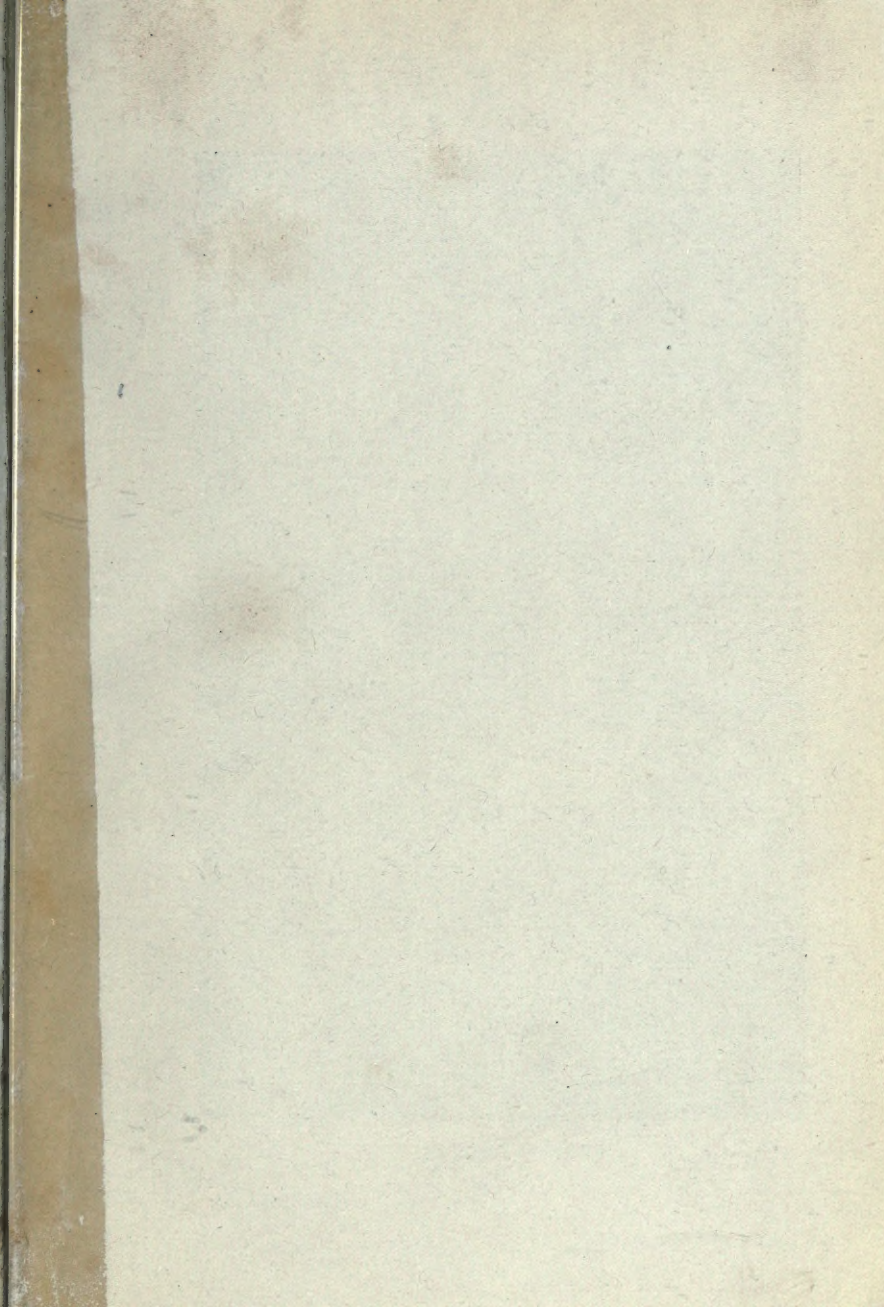
15 schizzi
eseguiti
[E]doardo Ferravilla
2 fotografie
nel testo

[ta]vole fuori testo

[Mil]ano

[Socie]tà Editoriale Italiana.

SECONDA edizione.

Edoardo Ferravilla

Edoardo Ferravilla.

(Fot. Carlo De Marchi, Milano)

EDOARDO FERRAVILLA

parla

della sua vita
della sua arte
del suo teatro

MILANO
Società Editoriale Italiana.

— *Ha visto, commendatore?*

— *Che cosa?*

— *Anche l'attrice... che giurava non avrebbe mai lasciato pubblicare una parola di suo, s' è arresa. Uscirà un bel volume, elegante, andrà a ruba.*

— *Non ci credo.*

— *Lo annunciano i giornali d'oggi. Ella soltanto si ostina in un silenzio incomprensibile.*

— *Scusi, vuol bere un* americano?

— *Grazie, un momento, mi lasci finire. Si direbbe che lei abbia paura della celebrità. E la celebrità è quella tal cosa che non si può accettare a mezzo.*

— *Intende dire?*

Gli occhi di Edoardo Ferravilla folgorarono di una ribellione istintiva.

— *Intendo dire che quando si è celebri sulla*

scena non si può continuare un pezzo a passeggiare la strada indisturbati.

— Ma sa che lei è un bel tipo?

— Tipo di galantuomo... o press'a poco. Perchè se le sue memorie non le scrive lei, ci sarà chi le scriverà senza la sua autorizzazione. E allora ricominceranno le frottole sul teatro milanese. Uomo avvisato...

— È mezzo ricattato. Ma ci sono nel caso anche i tribunali.

— Pare impossibile! Se fosse in questo momento negli abiti di Tecoppa mi risponderebbe diversamente.

— Certo. Lo beviamo dunque questo americanino?

Bevemmo. Ferravilla, dopo di aver dato un'occhiata in tondo, ebbe un nuovo scatto pieno d'irritazione, come di chi non possa sfuggire ad un laccio che gli è teso. Poi con molta calma:

— Lei dice memorie, memorie! Ma sarei pazzo se prendessi un impegno così presuntuoso! Scusi, qual'è l'attrice, ha detto, che pubblicherà...

— La signora...

— Benissimo. Ad una donna si può perdonare anche un pochino di vanità. Tutti possono scrivere le proprie memorie.

— È vero, tutti possono, ma non dovrebbero. Nessuno andrà a cercare gli anonimi se non le scriveranno, e quelli non correranno il pericolo che corre lei di vedersi messo in croce da una filza di fandonie.

— Ecco di nuovo il gentile ricatto... Ma insomma, che cosa vorrebbe lei da me?

— Una transazione.

— Sentiamo.

— Le memorie le sembrano un impegno troppo presuntuoso? Facciamo un patto assai più semplice: vediamoci un paio d'ore al giorno. Ella parlerà, io scriverò. Nove (numero fatidico!) conversazioni chiare, spedite, succose, allegre, divertenti...

— Adagio con gli aggettivi! Troppa roba. La sola ragione che mi spingerebbe ad accettare l'offerta sarebbe quella di dire una buona volta qualche cosa di vero sul teatro milanese. Ho letto ed ascoltato tante cose inesatte che ci sarebbe da riempire dieci volumi, tutti a base di bugie ridicole, di interessi e di invidiuzze personali, di piccole vendette. Sono io sicuro che quanto dirò verrà stampato fedelmente?

— Sarò il suo grammofono, commendatore. Oggi è domenica: possiamo incominciare domani?

— *E sia!*

Poi con un lungo sospiro e smorzando la voce:

— *Sono nelle mani di un giornalista.*

— *Di un...*

— *Giornalista.*

— *Avevo capito un'altra parola.*

— *Lasci andare le parole e veniamo ai fatti. A domani, ha detto? Tanto vale far presto se debbo ingoiare la pillola.*

— *Nove dolcissime pillole, commendatore.*

— *Dolcissime! Non anticipiamo giudizi. Gli aggettivi più appropriati li troverà il pubblico, non dubiti!*

RENZO SACCHETTI.

Maria Luisa Ferravilla, madre di Edoardo.

Siamo pronti? Cominciamo. — Sono seduto, fumo la pipa... e parlo — La mamma e il papà — La famiglia del mio tutore — Dai mastri alla scena — I primi passi coi filodrammatici — Il fabbro De Toma — Arrigo Boito, il vicin mio grande.

Maria Luigia Ferravilla e il nobile Filippo Villani si conobbero nel 1845. Io non posso sapere ciò che nacque fra di loro, certo è che due anni dopo sono nato io. Nato e battezzato a Milano.

Fin qui, me lo crederanno anche i miei colleghi, non posso dir nulla. Viva l'amore! Mia madre, bellissima donna, aveva allora ventun anni, mio padre trentacinque. Fino all'età di sei anni vissi con la mamma e il nobile Filippo mi presentava a tutti in un costumino elegantissimo di velluto nero e maglia rossa di seta e mi metteva in posa su di una seggiola, in qualunque posto si trovasse, dicendo: « Guardate che bel visetto. Tutto sua madre... ma somiglia anche a me. »

Quando la mamma — artista di canto e non mima o ballerina come erroneamente fu scritto — si sedeva al pianoforte a studiare (ricordo che appunto allora nel 1853 ripassava la parte di Azucena nel *Trovatore*, parte che era la sua grande passione e questa trasfuse anche in me) io, seduto sulle sue ginocchia, volevo toccare i tasti del piano e ripetere le parole

Ivi povera vivea
pur contenta del mio stato.

Essa rideva e mi baciava perchè io dicevo: *I pola vea poteta mi tato.* Poi quando io insistevo sui tasti mi batteva la manina e delicatamente mi metteva a terra dicendomi: « Tuo padre dice che sei il signor Villanino, ma io invece ti chiamerò Villanone, se continui a mettere la mano sul piano. Vai là dalla tua balia. » Io, piangendo, andavo direttamente a gran corsa a rifugiarmi nelle braccia della mia protettrice che mi idolatrava.

La mamma morì in Portogallo mentre io ero nel collegio Nava. Avevo sei anni e la giovanissima età non mi poteva lasciar comprendere la grandezza della sventura. Il nobile Villani sposò l'artista di ballo Carolina Say, ed io sarei rimasto

privo di tutto, se il tribunale non mi avesse fatto accordare una piccola pensione vitalizia: ma non c'era da stare allegri, non ricordo se fossero cinquecento o seicento svanziche annue, pari a cinquecento lire italiane circa.

Ma trovai la fortuna in altro loco. Mi si nominò tutore il ragioniere Giacomo Viglezzi che mi volle in casa sua e mi colmò d'ogni premura veramente paterna: premura ed affetto ch'erano in tutti i componenti quell'indimenticabile famiglia alla quale voglio, da queste pagine modeste di rammentatore, esprimere

Il nobile Filippo Villani, padre di Ferravilla.

la mia gratitudine profonda. Nulla più mi mancava ormai per vivere comodamente e la poesia dell'infanzia, troncata dalla morte della mamma, rivisse nella famiglia di adozione.

Avevo compiuto i corsi elementari ed ero giunto alla seconda classe della scuola tecnica, quando ancora Milano era sotto la dominazione austriaca. Il 1859 segnò per me una rivoluzione... nelle lingue (non poteva segnarne altra alla mia età; avevo undici anni): al tedesco venne sostituito il francese. È vero che di tedesco io avevo forse imparato dieci parole in tutto, ma gli effetti patriottici furono tali che all'esame mi bocciarono e mi vidi costretto a ripetere la classe.

Mi presi una rivincita con l'aritmetica. Imparare l'aritmetica non poteva costar fatica in casa Viglezzi, dove tutti erano ragionieri di prima forza: i cinque fratelli Pietro, Medardo, Vitaliano, Enrico ed Eugenio si emulavano mirabilmente. Anche mi giovò la splendida calligrafia, così che a tredici anni guadagnavo già cinque lire al giorno copiando rendiconti.

Prediletto mi era, tra i fratelli, il ragioniere Enrico Viglezzi, pittore delicato, fine dilettante d' arte drammatica, amantissimo della musica. E in queste tre arti, posso ben dire, ho fatto

sotto la sua direzione le mie prime prove incoscienti che tanta parte ebbero poi nell'indurmi a scegliere la nuova via.

Ricordo a proposito che il padre, ragioniere Giacomo Viglezzi, aveva l'abitudine di sonnecchiare, tra le quattro e le cinque del pomeriggio, nella poltrona del suo studio: io, che non avevo capito tutta la solennità di quell'ora, provavo un giorno nella sala attigua, sul pianoforte, il motivo della *Sonnambula* « Ah perchè non posso odiarti? » Ero occupatissimo a cercare l'accompagnamento, quando uno scappellotto m'interruppe accompagnato dalle parole:

« *Te set bon de romp minga i scattol quand se dorma* » (Sei capace di non rompere le scatole quando si dorme?).

Me ne dolsi col buon Enrico Viglezzi e quello pronto:

« *Abbia pazienza, cascet no per un quai scuffiottin. Basta che te imparet.* » (Non preoccuparti di qualche scappellotto, purchè impari!).

In seguito anche il mio tutore, un vero burbero benefico, cambiò opinione e mi permise lo studio della musica. Io mi ostinai invece a cercare i motivi e gli accordi a orecchio. Ero giunto a quell'età — quindici o sedici anni — in cui

tutti gli elementi costitutivi del carattere e tutte le impressioni cozzano nell' anima in tumulto cercando, senza trovarla ancora, la loro armonia definitiva. Così mi si affacciava incomposta un'altra passione: quella del teatro drammatico.

Il ragioniere Giacomo Viglezzi era amministratore del vecchio teatro Re, ora scomparso, che sorgeva non lungi dal posto oggi occupato dal teatro Manzoni. Egli disponeva di un palco e noi si andava, due volte la settimana, ad applaudire le migliori commedie e i migliori interpreti dell'epoca. Sfilava su quelle scene quanto di meglio potesse allora vantare il teatro italiano e io ho vivi nella mente la voce e il gesto di artisti eccelsi come Alamanno Morelli, la Cazzola, Gaspare Pieri ed altri molti. Uscivo dalla rappresentazione con un desiderio frenetico di ritornarvi. Nelle impazienze dell'attesa, la mattina che seguì una di quelle sere memorande, salii con una scala a piuoli ad un solaio per esumarvi certe marionette di proporzioni eccezionali e le relative scene di un teatro portatile che aveva servito vent'anni prima ai figli del mio tutore. Facevo ripetere allora col massimo scrupolo a quelle teste di legno il lavoro al quale avevo assistito la sera innanzi. Il giuoco mi fruttò

castighi parecchi e la ripetuta dispensa dal pranzo, con che il mio tutore voleva significarmi il pericolo incombente sul mio povero cervello più incline a quella ridda di pupazzi che allo studio.

Altra passione, il biliardo. Mi fu maestro un veneziano gentile e insinuante, impiegato ferroviario, che giuocava benissimo. Io potevo contare allora su di un guadagno mensile di centocinquanta lire, oltre gli incerti che mi fruttavano i rendiconti copiati in bella scrittura. Il veneziano mi colmava di lodi:

— *Lu fra do mesi el deventarà un gran zogador.*

E intanto lui, battendo, faceva dodici punti: e con mio gran dispiacere io dovevo dire: « *Bravo! lu si el giœga ben.* »

Il veneziano per consolarmi mi diceva: « *No el gabia paura, lu el zogarà megio de mi.* » E giù altri dieci punti.

Passarono due mesi ma io pagavo sempre.

E venne anche il momento della passione classica. Non lungi dal ritrovo dove il gentile veneziano mi faceva pagare venti caffè per sera al giuoco del biliardo, abitava una signorina. Era bella? Non so. Certo attraverso le rosee lenti dei miei diciassett'anni la vedevo bellissima. Nacque

un amore puro, limitato ad occhiate, a bigliettini furtivi. Per fare colpo avevo inalberato un cappello a cilindro, allora di moda e più che solenne. Ma non era nuovissimo, tutt'altro! E io lo tiravo a lucido con l'acqua così che prendeva certi riflessi azzurrognoli di una leggiadrìa molto dubbia. Se la signorina fosse più occupata a guardare me o a ridere del mio cilindro, oggi, a tanta distanza d'anni, proprio non saprei dire...

* * *

Sulle scene incominciai filodrammatico, nel 1867. La società Gustavo Modena dava spettacoli familiari. Contavo in quella numerosi e buoni amici, fra i quali i fratelli Bazzero. La prima sera fu preceduta da un pranzo, pure in casa di amici. Le prove fatte non erano certo bastate a togliermi le terribili inquietudini dell'attesa ed a quel pranzo, per darmi coraggio, ingoiai qualche bicchiere di marsala.

Ne seguì un'ira di Dio. Per poco non colpii con una pistola, che scattò prima del momento convenuto, il buttafuori mentre si preparava a darmi il segnale per l'apparizione in pubblico. Ma la sala era di famiglia e l'indulgenza vi si professava con una ostinazione che sarebbe tanto desiderata sempre anche dagli artisti di cartello.

Ferravilla nella Prova interrotta.

(Fot. Carlo De Marchi, Milano)

Avevo recitato quella sera nella farsa *La tigre del Bengala*.

La seconda volta recitai nella commedia di Paolo Ferrari, *La donna e lo scettico*. Il direttore della compagnia filodrammatica, il signor Ettore Manzoni, assicurava di aver trovato in me la stoffa per le parti amorose. L'esito fu buonissimo e la commedia venne ripetuta la domenica seguente. E tuttavia se oggi penso ad un Ferravilla « amoroso » non so trattenere una lunga e sonora risata. Ancora in tre o quattro altri lavori mi fu affidato quel « ruolo » e poi la feci finita. La mia indole artistica, seguendo la via così timidamente tracciata dagli istinti nativi, si ribellò e volli provare tipi comici.

Incominciai col *Ciocon de grapa* del De Toma. Era il De Toma un curiosissimo tipo di fabbro-ferraio, lavoratore non troppo istruito ma ricco d'ingegno naturale: aveva negozio in una casa a porta Magenta e proprio sull'angolo della via che da quella porta prende il nome. Portava i baffi incolti, per lo più umidi di grappa finissima e foggiava le scene come si martella il ferro, senza riguardi: per questo appunto l'azione e i personaggi della sua commedia recavano una certa freschezza tutta paesana: e nel protagonista egli

riproduceva se stesso. Io vi raccolsi gli elementi primi che mi riuscì di fondere poi nel tipo di Tecoppa. Accarezzai lungamente quel tipo prima di arrischiarne la presentazione in pubblico, ed anche dopo. Tecoppa può essere universale; la sua figura morale, il suo carattere potrebbero trovar posto in tutte le commedie: egli è l'uomo strisciante coi ricchi, superbo coi poveri, gaudente e nemico del lavoro: ed infatti Tecoppa non fu accettato alla Camera del Lavoro.

Ed eccomi a diciannove anni decisamente in lotta fra il teatro e la contabilità, lotta che doveva durare da quella primavera del 1867 fino al 1870. Morto il mio buon tutore, avevo continuato a restare nell'ufficio Viglezzi col figlio Enrico. E il mio stipendio, tutto compreso, era salito a duecento lire mensili. Enrico Viglezzi mi teneva in casa sua in via Principe Umberto numero 5, dove pagavo, fra vitto e alloggio, l'invidiabile pochezza di lire sessanta! Qualche volta non le pagavo tutte... ma ho pagato in seguito.

Avevo preso a nolo un pianoforte che mi richiama alla mente un caro episodio di quel tempo. Ancora ne rido ricordandolo. Arrigo Boito componeva, precisamente nel 1866-67, il suo *Mefistofele*. Egli abitava nella stessa casa di via Principe

Ho perdute le gambe
a
S. Mar
ora però sto meglio e mi
raccomando per
L' OBOLO
FOTOGRAFIA
DELLA BALLA che mi ha ferito

Tecoppa.

Umberto 5 e sullo stesso piano. La sua camera da lavoro era attigua alla mia così che posso dire di aver sentito a comporre (invidiabile privilegio!) quella musica che aprì nella storia del teatro lirico italiano una nuova pagina trionfale. Quando il Boito toccava leggermente i tasti per provare un accordo, io stavo attento per rubarglielo. Finalmente mi riuscì di « sgarbellare »:

> Da un antichissimo detto s'impara
> che moglie saggia è cosa rara.

Io cercai di rubare il motivo suonandolo in *mi be-molle* con tanto di moto contrario. E cioè con una mano *mi-re-do-si,* con l'altra *si-do-re-mi*, e cantavo l'aria cinquanta volte al giorno, pur non conoscendo le parole (non essendo ancora pubblicato il libretto). Chi sa quante volte il maestro mi mandò al diavolo attraverso il muro che ci divideva! Glie ne chiedo scusa oggi.

M'accadeva anche d'incontrarmi con lui sulle scale: mi toglievo rispettosamente il cappello come Don Abbondio a Don Rodrigo, per la reverenza che si porta ad un uomo superiore: ed il Boito mi sorrideva rispondendo: « Buon giorno ». Quel sorriso e quelle parole mi ringalluzzivano e dicevo fra me: « Si vede che gli sono

simpatico perchè ho imparato la sua musica ». Non immaginavo certo che potessero invece essere l'espressione di un pensiero molto diverso e che valessero, per esempio, un: « Ecco qui quel seccatore... » Santa innocenza dell'età!

Non mancai alla prima rappresentazione del *Mefistofele*. Il successo della prima parte mi commosse fino alle lagrime, ma poi le sorti mutarono e io provai dolore come se si trattasse di cosa mia. Il pubblico della Scala, nella foga di abbattere, non si era accorto delle molte gemme che erano nell'opera e che procurarono al maestro una meravigliosa rivincita quando il *Mefistofele* riapparve sulle scene in una nuova edizione. Ma non ne parliamo più. Arrigo Boito vuol troppo bene ai Milanesi e le molte soddisfazioni ch'egli ebbe da loro più tardi gli hanno fatto dimenticare il fatto spiacevole tanto per lui quanto per il pubblico.

Ritorniamo a noi. Durò per oltre due anni l'alternativa di speranze e di timori. Sentivo che il teatro mi attirava fatalmente e nello stesso tempo avrei voluto decidermi per quello solo se avessi avuto la certezza di non rimpiangere poi la sicura e tranquilla via che mi preparavo a gettare alle ortiche. Ma quale uo-

mo può avere il dono della profezia? Ancora mi trattenevano i bronci del ragioniere Enrico Viglezzi, che mi vedeva trascurare l'ufficio, e l'attesa di essere chiamato a compiere il servizio militare. Mi sorrideva l'idea che la mia nitida calligrafia e la conoscenza della contabilità mi potessero procurare un posto di furiere nel reggimento. Venne l'anno della visita e io mi ricordo che il colonnello medico, un tipo classico di piemontese soldato, non appena mi vide in costume adamitico, mi mise una mano sulla spalla e disse: « *Côst si im 'lo piô për mi* » (questo qui me lo prendo per me). Quale non fu quindi il mio stupore quando, dieci minuti dopo quelle lusinghiere parole, mi si riformava per... gracilità!

La spiegazione l'ebbi più tardi. In quegli anni l'Italia usciva stanca e finanziariamente esausta dalle guerre che le avevano ridonato la libertà, e molti erano coloro che il governo rimandava alle proprie case per non arruolare che il minimo necessario di coscritti. Dall'umiliazione risollevai lo spirito a poco a poco verso il teatro. Sentivo che il giorno della grande decisione si avvicinava: nulla facevo io veramente per an-

dargli incontro, ma quello veniva a gran passi verso di me.

Avevo preso l'abbonamento al teatro di Santa Radegonda (che sorgeva nella tuttora esistente via omonima, nei pressi del Duomo): vi si rappresentavano opere di moda in quell'epoca. Invitavo nella mia camera (abitavo allora in via San Tommaso) buoni amici, pur essi dilettanti: si faceva musica e si beveva qualche bottiglia. Io cantavo, con poca voce ma intonata, romanze che un maestro, il signor Capozzi, m'accompagnava al piano. Era quel signor Capozzi un tipo simile all'impiegato veneziano per spacciar lodi interessate: mi beveva due bottiglie in meno di un'ora e intanto: « Che peccato che ella non studi musica, diventerebbe un grande artista! » Io guardavo la bottiglia e il bicchiere con tali occhi che, se non fosse stato alticcio, gli avrebbero ben fatto comprendere gli spaventi della mia povera borsa.

Il vicinato pullulava di simpatici amici buontemponi. Un negoziante, Francesco Perelli, aveva la costanza tutte le mattine di svegliare gl'inquilini con la sua voce di basso profondo:

— Ehi del vicinato, svegliatevi, sono le otto.

E non pareva contento se non era riuscito a

disturbare anche gl'inquilini della casa in faccia. Da me voleva un po' di musica:

— *Leva su, Doard. Sona un poo de « Norma »* (Alzati, Edoardo, suona un po' di *Norma.*)

— *Ohi, sèm giamò in gaina?* (Ohi, siamo già ubriachi?) — gli rispondevo affacciandomi.

Poi il Perelli cantava e il suo merlo lo accompagnava. Ma il merlo non sapeva che quattro battute donizettiane dell'aria: « al suon dell'arpe angeliche » e si fermava alla quinta per fare una scala semitonale picchettata, tanto per cavarsela:

Fondazione del teatro milanese e sua vita dal 1872 al 1875 — La mia presentazione a Carlo Righetti — I miei compagni d'arte — Scapigliatura meneghina.

La prima idea di fondare a Milano un teatro dialettale aveva avuto incoraggiamento dal successo toccato alla compagnia piemontese del sommo Toselli. Questi era venuto fra noi subito dopo la guerra, nella stagione 1859-60, e alle altissime ragioni d'arte, che da sole sarebbero bastate largamente per decretargli tutti gli onori del trionfo, si aggiunse la nota patriottica. Serate memorande quelle! Al vecchio teatro della Stadera, che sorgeva sul corso Venezia, terz'ultima casa a destra, di fronte ai giardini pubblici, per venti volte si era rappresentato *Guerra o pace?* del Bersezio.

Si formò, per seguire l'esempio dei Piemontesi, un nucleo di persone le quali gittarono le basi del repertorio e della compagnia. Fra le condizioni prime ed essenziali della iniziativa era

quella che nessun lavoro si potesse accettare se non fosse schiettamente originale e regionale: non si dovevano ammettere le riduzioni dà repertori già noti di altri teatri dialettali o stranieri. Ahimè! come la condizione fu presto dimenticata a tutto danno della buona arte nostra semplice e paesana...

Gl'inizi furono veramente lusinghieri. Quattro autori emersero per l'originalità loro nella preparazione degli intrecci e nella creazione dei personaggi: Camillo Cima, Giovanni Duroni, Luigi Tanzi e Cesare Tronconi. Fra le commedie del Duroni che più piacquero al pubblico, allora e poi, ricordo *La mal maridada e la pesg imbattuda*, *On mazz de fiôr*, *Ona notizia falsa*, *Chi sprezza ama*, *I deslipp del sur Bartolœmee*, *Fœugh artificiai*, *L'arcobaleno in on comò*, *Pader fiœu e Stevenin*, una farsa quest'ultima rappresentata per venti sere di seguito al teatro Fossati dalla compagnia Telamoni, *El sciopero di madaminn*, replicato moltissime sere al teatro Milanese.

Il Cima si fece notare col *Barchett de Vaver*, commedia originalissima, col *Pret scapusc*, con *La donzella de Cà Bellotta* e con un'altra diecina di lavori. Egli era certo uno dei più forti fra gli autori vernacoli. Fondò e diresse *L'Uomo di Pie-*

tra. Soltanto più tardi egli scrisse ancora una commedia, *Stringh e bindei*, che ebbe buon esito.

Di Cesare Tronconi ricordo a titolo d'onore la commedia: *La mader madrègna*, che la compagnia Telamoni replicò molte sere al Fossati anche per merito di una molto ammirata attrice di quel tempo, la signora Calamai.

Era appena sorto con questi entusiasmi schiettamente paesani il teatro milanese quando a Carlo Righetti, in arte più conosciuto col nome anagrammato di Cletto Arrighi, venne l'idea di dare una propria casa alla scena vernacola. Egli acquistò nei primi mesi del 1870 il padiglione Cattaneo, sul corso Vittorio Emanuele, vecchio ritrovo di giovinotti d'ogni ceto e di ragazze che vi si davan convegno per ballare. Il padiglione venne distrutto e sull'area di quello sorse il Teatro Milanese per il quale il Righetti, così mi diceva, spese non meno di ottantamila lire.

Prima ancora che l'edificio aprisse i suoi battenti al pubblico, il Righetti si diè attorno per formare la compagnia. Egli offriva a tutti coloro che si presentavano per recitare un compenso giornaliero di tre o quattro lire, non usando neppure di accertarsi se avevano qualità adatte. Era una cuccagna per molti disoccupati dilet-

tanti. La voce giunse anche al mio orecchio, ma io non vi prestavo troppa fede. Decisi allora di presentarmi al Righetti e per il mio grande amore al teatro, ed anche per conoscere di persona un uomo a Milano popolarissimo, che sembrava stringere in pugno tutte le fortune, prodigandosi in cento attività differenti: la politica (fu per una legislatura deputato di Guastalla), il giornalismo (diresse la *Cronaca grigia*), la letteratura... e la drammatica.

Il Righetti mi ricevette molto gentilmente nella sala che doveva poi servire come atrio del teatro. Ed usò quelle frasi di garbo che son sempre le stesse in un primo incontro.

— Le sono grato, sieda. In che posso servirla?

E mi stette ad ascoltare squadrandomi da capo a piedi con visibile compiacenza.

— Ecco, per non farle perdere un tempo prezioso, le dico subito l'oggetto della mia visita. Desidererei di essere accolto, a titolo di prova, nella compagnia che lei sta formando.

— *Ah Cristo!* (era l'esclamazione consueta del Righetti) *bisogna propi cred al magnetismo: ghe guardava appunto alla sua figura. Lu el dev reussì el vero tipo d'amorôs.*

Mi sentii gelare il sangue nelle vene, ma non

osai ribatter parola per lo spavento che ogni mia speranza sfumasse. E il Righetti proseguì imperterrito:

— *A pensà che fina adèss s'è mai presentaa nissun che g'abbia la vera figura del sciôr, l'eleganza natural. Che fôtta!*

E continuava a fissarmi con gli occhiali.

— Sono contentissimo di questa sua idea. Ma ha proprio deciso? *Perchè el guarda che mi el moli minga.*

Carlo Righetti.

Seguì un lungo interrogatorio sull'età, sulle condizioni, ecc. Convenimmo che mi sarei tenuto a sua disposizione dal 1° ottobre, ma per le prove soltanto, dalla una alle tre pomeridiane, potendo così continuare l' ufficio mio nello studio Viglezzi. Potevo inoltre continuare di sera le prove anche con gli amici filodrammatici alla società Gustavo Modena e recitar con loro la domenica.

Il Righetti mi offrì lire 3,50 al giorno. Accettai: erano denari trovati.

In pochi mesi intanto l'edificio del teatro Milanese era sorto sull'area del padiglione Cattaneo. La sua posizione centralissima, la curiosità del pubblico che conosceva per l'attività sua il direttore e proprietario della nuova compagnia, erano tutte ragioni che permettevano di fare i più lieti pronostici sull'esito finanziario dell'impresa.

Nelle prime commedie che il Righetti mise in prova — *El barchett de Boffalora*, *Sôa Eccellenza me fiœu*, *El lott e la Cassa de risparmi*, *On mazz de fiôr* — non avevo parte. Era fissato che io avrei fatto la mia apparizione nella commedia *I trii* C *e i trii* D, nella quale il Righetti autore aveva accarezzato un tipo di collegiale elegante ritenendolo adatto al mio temperamento: tipo serio, ingenuo innamorato. Non mi dispiaceva, ma non mi sembrava certo il mio ideale.

Quand'ecco (era l'ottobre 1870) ammalatosi un attore, mi si chiese di supplirlo di punto in bianco in una piccolissima parte d'amoroso nel *Barchett de Boffalora*. Il successo della commedia non fu per nulla soddisfacente.

Il giorno dopo meditai a lungo amaramente al mio tavolino d'ufficio su quegli inizi sfortunati.

Mi si riaffacciava alla memoria l'ispido viso terribilmente imbronciato del Righetti. Pensavo fra me: « Se tutte le commedie avranno lo stesso esito, si chiuderà presto bottega. » E cercavo di consolarmene traendo una conseguenza: « Sarà meglio continuare nell'impiego e accontentarsi delle recite coi dilettanti. »

Mentre queste idee mi brulicavano nel cervello, entrò il ragioniere Enrico Viglezzi pronunciando il sacramentale: « Buon giorno ». Due minuti di pausa; e poi con un pochino d'ironia, quasi scherzando:

— Siamo stanchi?

— Per che cosa? rispondo.

— Per Bacco, dopo la fatica di ieri sera...

— Ah sì? È venuto al Milanese anche lei?

— Sicuro. Volevi che rinunciassi a vederti recitare una così bella parte?

— Ma io sostituivo un altro. Il mio debutto sarà nei *Trii C e i trii D*.

— Che cosa importa? Ti avranno creduto una comparsa. Ti avverto però che due mestieri non si possono fare. Se vuoi stare qui e fare quanto io ti consiglio, puoi essere certo che fra quattro o cinque anni avrai un posto serio e guadagnerai le tue tre o quattromila lire all'anno. Se

vuoi andare a fare il pagliaccio al teatro Milanese, in lavori belli come quello di ieri sera, sei padrone. Morirai di fame e farai ridere gli altri alle tue spalle.

Comprendevo perfettamente che le sue parole erano dettate da un paterno affetto per me e da una saggia preveggenza dei possibili pericoli ai quali mi esponevo. Ma la mia indole non poteva mentire e non volevo d'altra parte dargli un dispiacere entrando in polemica. Soltanto, per giustificare la mia ostinazione, osservai che, avendo accettato la scrittura e riscotendo il compenso, non potevo ritirarmi. A meno che lo stesso Righetti o la Commissione giudicante (era questa composta dei signori Duroni, Cima, Tanzi, Induno e Bonzanini) mi ritenessero insufficiente invitandomi ad andarmene.

— Speriamo — disse il Viglezzi.

E non se ne parlò più.

Per qualche tempo io raddoppiai di zelo nell'ufficio: ma erano le resistenze estreme. Il Righetti e più la Commissione mi incoraggiavano a proseguire. Fui assunto come attore regolare e mi si fece obbligo di prender parte alle prove dalle 10 del mattino alle due del pomeriggio. Era ormai impossibile conservare il posto nel-

l'ufficio del Viglezzi e vi rinunciai. Egli n'ebbe dolore, ma, perfetto galantuomo, mi rilasciò un « ben servito » oltremodo lusinghiero.

Tra le scosse inevitabili delle prime prove e delle prime rappresentazioni la compagnia intanto era venuta formandosi e prendendo una figura definitiva. Ricordo fra i migliori attori: Milanesi, Sbodio, Volontè, Gandini, Dassi, Crespi, Pisani, Caravati; e fra le attrici: Luigia Prada, la Giovanelli, un'altra Giovanelli per le parti amorose, la Trezzini, la Vaghi. Un insieme numeroso e più che discreto.

Il Righetti, non certo autore troppo originale nei suoi lavori, volle insistere nel rappresentare durante i primi mesi *El barchett de Boffalora*, che diventò un successo — più di applausi, però, che di cassetta — per merito specialmente di due artisti: la Giovanelli, famosa Palmira, e il Milanesi, buon Piccaluga. Cooperavano degnamente il Crespi, lo Sbodio, il Gandini. Oltre che del *Barchett de Boffalora* il repertorio si componeva allora di queste commedie principalmente: *El lott e la cassa de risparmi, I trii* C *e i trii* D *S. E. me fiœu, On mazz de fiôr, Teresa, La donzella de Cà Bellotta, I duu matrimoni, I fœugh artificiai.*

Volli io pure provarmi per la prima volta a scrivere qualche cosa. E buttai giù una farsa: *Vun che va, l'alter che ven.* Una « boiatina » che per merito del Gandini, felicissimo interprete di un maestro di scuola a spasso, si replicò per parecchie sere.

Non sarebbe nè utile nè divertente ricordare qui tutte le parti che io interpretai dal 1870 al 1872. Dopo la prima malaugurata apparizione nella particina del *Barchett de Boffalora*, ebbi il mio vero battesimo nella commedia in quattro atti, pure del Righetti, *I trii* C *e i trii* D. Recitai poi *Ona notizia falsa*, due atti del Duroni nei quali aveva rilievo un bel tipo di marito beone; *Teresa*, dramma in quattro atti del Righetti. Ed in quest'ultimo mi fu affidata la parte di primo attore; parte drammatica: figuratevi che, ferito in duello, dovevo morire sulla scena nell'ultimo atto! Altre parti: un commissario di polizia nell'episodio storico del Giarelli, *Agesilao Milano*: il margravio di Assia-Cassel, con tanto di pancione posticcio, nel *Granduca di Gerolstein.*

Queste mie interpretazioni ebbero le lodi dei più intellettuali frequentatori del Milanese: il pittore Induno, il poeta Rovani, il giornalista e temutissimo critico d'arte della *Perseveranza*, Fi-

lippo Filippi. Soddisfatto era il Righetti e soddisfattissima la commissione. Ricordando quelle prime vittorie non obbedisco in alcun modo ad un senso di vanità, ma ad un vero e proprio sentimento d'orgoglio, dato il valore delle persone. E perchè non dovrei farne cenno se trovo in esse la sola, la vera giustificazione di una carriera che altrimenti avrei dovuto smettere per ritornarmene in un ufficio qualunque?

Nel 1872 fece il suo ingresso un nuovo attore già buon amico nostro: Edoardo Giraud. Aveva recitato prima in una compagnia italiana e quantunque egli incominciasse al Milanese con un lavoro, *El Democrit* di Emilio Praga, che non incontrò il favore del pubblico, la sua venuta fu subito dopo di giovamento alla compagnia del Righetti dove troppo scarsi erano gli artisti che sapessero vestire e recitare signorilmente. Enrico Cima, elegante giovinotto poi, non aveva allora più di sedici anni: lo Sbodio aveva una spiccata tendenza per le parti popolari che interpretava magnificamente: il Gandini era un eccellente generico: il Milanesi un buon caratterista. Anche il Giraud era buon generico ed ebbe i suoi successi, dividendo con lo Sbodio il favore del pub-

blico. I due attori gareggiavano per emergere, e vi riuscivano.

Ricordate, amici, la bellezza rosea di quei tempi. Il Cima si affaccendava per diventar uomo e con grande fatica potè giungere ai vent'anni: ma sembrava vi dovesse giungere dopo gli altri, tanto rimanevano giovani le fattezze del suo volto. Le parti « semi-amorose » gli stavano benino nell'abito sempre irreprensibile e nella persona snella. Non godeva troppo le simpatie del sesso maschile perchè in tema di corte alle belle donnine (anzi delle belle donnine a lui!) era un concorrente temibilissimo. Giraud, che credo abbia avuto fin dalla nascita il vizietto di nascondere gli anni, era tuttavia in quel meriggio della vita che gli dava tutti i diritti anche quello della... caccia proibita. Tre o quattro vittime per giorno gli sembravano poca cosa... a dire. Con quegli occhi da bel tiranno e quella azione sua sempre concitata ipnotizzava spettatrici, attrici. Sbodio si dedicava alla « Zecchinetta » e quando vedeva spuntar la carta che l'avrebbe costretto a pagar tutti gli altri giocatori, fingeva un formidabile starnuto che faceva traballare il suolo e cadere il mazzo di mano. « *A mont el giœug!* » (Il gioco

non vale più!). Milanesone amante del « barberone » e buon artista.

La nostra vittima era l'attore Volontè, al quale preparavamo ogni giorno qualche tiro birbone. Egli teneva assai alle « sortite » di effetto. In una di queste doveva afferrare con dispetto un cappello: io con una punterella da disegno glie lo fissavo ad una tavola o ad una sedia. Il Volontè, tutto frettoloso, pronunciava le parole: « Basta non ci vedremo mai più » e si gettava sul cappello. Il cappello resisteva: tentativi angosciosi, il cappello finalmente cedeva ma con un largo strappo che annientava l'effetto della scena e lo faceva poi bestemmiare a lungo in camerino. Altre volte il suo cilindro fiammante nel *Sindech Bertold* aveva la disgrazia di incappare in un filo nero invisibile teso dai soliti amici: il filo gli levava il cilindro di testa prima del tempo e lo mandava a ruzzolare sulle tavole del palcoscenico. « Signore, le è caduto il cappello », avvertivano gli altri attori in scena e il Volontè fulminava tutti quanti con occhi feroci.

Tempi di scapigliatura e di veglioni. Si cominciava la sera come persone per bene e si finiva, dopo la cena, come sempre si finiscono i veglioni,

quelli veri. Fra le molte figure e macchiette una m'è rimasta vivissima nella mente: il marchese Rescalli che baciava tutte le signorine chiamandole sorelle. Era la più innocente allucinazione che potesse produrre lo *champagne*.

Come nacquero i miei tipi: Il Pedrin — Il sindaco Finocchi — Il vecchio della scena a soggetto — Tecoppa — Massinelli — Il maestro Pastizza — Panera — Lo zio Camola — Gigione: Conte di Luna e anche.... Violetta!

Nell'ottobre del 1872 si provava la commedia *Nôdur e perucchee* del Righetti che mi affidò una parte di giovinotto bello ed elegante ma molto timido. La parte era di una paginetta e mezzo in tutto, con due sole apparizioni: l'una di poche parole al primo atto, l'altra alla fine del terzo quando il giovinotto si presentava per invitare una ballerina al veglione. La brevità, m'insegnano i maestri del teatro, non conta per chi osserva attentamente e non si lascia nulla sfuggire dello spettacolo. Verissimo, ma m'insegnano anche, i maestri della scena, che molto più spesso il pubblico non ha il modo nè la voglia di giudicare tanto per il sottile e allora la brevità è calcolata come indizio di mediocrità per l'attore.

Data la confidenza che il Righetti mi usava (egli era molto buono quando tutto andava secondo la volontà sua) mi feci coraggio e mi presentai con una proposta.

— Permette, signor Righetti, che io tenti nel *Nôdar e perucchee* un tipo che credo non dispiacerà e aggiunga una scena nel terzo atto?

— *Ma sì, caro Ferravilla, ch'el faga pur tut quel ch'el vœur, anzi el me fa ôn piasè.* (Ma sì, caro Ferravilla, faccia pure tutto ciò che vuole, anzi mi fa un piacere.)

Non me lo feci dire due volte. Mi precipitai a casa e buttai giù in tre ore la scenetta del primo atto e l'altra del terzo. Ritornai e la feci leggere al Righetti:

— Benissimo, *doman la prœuvem e lunedì l'andrà in scena.*

Cinque prove furono sufficienti. Nella commedia avevano parte tutti i migliori artisti della compagnia: la Oldani (ballerina) la Balzaretti (moglie del notaio) Sbodio (Cena parrucchiere) Gandini (altro parrucchiere), Milanesi (impresario), Giraud (notaio), Volontè (zio « zuppatore »). Io interpretavo la parte di Pedrin Bustelli, modificata e accresciuta secondo gli accordi presi col Righetti.

Fu un terno al lotto. Avevo indovinato! Durante lo spettacolo leggevo questa verità grande, questa gioia che nessuna parola può esprimere, negli occhi di tutti. Righetti era anche più raggiante di me. Al termine dell'atto, Rovani, facendosi strada sul palcoscenico fra gli amici, mi diede un bacio:

— Ferravilla, vieni qui. Prendi, ti dò un bacio di cuore.

Rientrando in camerino esclamai: « Mamma ti ringrazio! » Non era forse a lei che io dovevo quella forza irresistibile che m'aveva spinto verso il teatro dandomi così presto la soddisfazione della piccola vittoria? Quella sera stessa grande banchetto al Biffi dove convennero attori, attrici, frequentatori di scena. E a coronar l'opera vennero le repliche tutte a teatri zeppi.

Incoraggiato dal primo successo mi balenò l' idea di un seguito al *Nôdar e perucchee*. E scrissi *El sur Pedrin in quarella*, quattro atti che furono rappresentati il 2 dicembre 1872, la sera stessa in cui vennero rappresentati per la prima volta al teatro ora Dal Verme, *I Promessi sposi* del Ponchielli con esito entusiastico. Il Righetti, non certo uomo abile negli affari ma consigliato dal suo amministratore, mi offrì 300 lire per avere

il diritto di rappresentare il lavoro almeno un anno. E le piene al Milanese si succedevano ininterrotte.

Poco dopo Cesare Casiraghi, un maestro di molto ingegno, scriveva la musica per un vaudeville di cui Ferdinando Fontana aveva dato il libretto, *La statoa del sur Incioda*, ispirandosi ad un lavoro francese. I precedenti successi avevano portato, tra gli altri benefici effetti, quello che mi si lasciava ormai la scelta delle parti. Mi sorrise l'idea di presentarmi come caratterista e scelsi il personaggio del sindaco Finocchi, diremo il protagonista. *La statoa* si replicò, unitamente al *Nôdar e perucchee* e al *Pedrin in quarella,* per tre mesi di seguito.

Fra le tante riduzioni del Righetti una era intitolata *Dal tecc alla cantina* e io vi avevo una parte cosidetta di brillante. Il disgraziato protagonista, in forza dei fatti congegnati nella commedia, si vedeva costretto a fuggire ruzzolando di piano in piano. Il primo atto si svolgeva sul tetto, l'ultimo in cantina. Brutta farsaccia non piaciuta al pubblico che disertava il teatro; ma il Righetti si ostinava a rappresentarla.

Un giorno il Giraud, appassionato per le parti di ballerino, mi dice a bruciapelo:

Il vecchio della Scena a soggetto musicale.

— Senti Ferravilla. Vedo che reciti quella parte malvolentieri. Perchè non dici al Righetti di passarla a me?

— Figurati! risposi subito. E via in direzione a fare la proposta.

Il Righetti era di pessimo umore: — *Ma capissi no cosa ghe entra el Giraud côn lu?* (Non capisco che c'entra il Giraud con lei.)

— *Sì, va ben*, risposi, *ma credi che el Giraud le farìa ben, perchè l'è pusee el so gener.* (Va bene, ma credo che il Giraud interpreterebbe la parte meglio di me perchè è più il suo genere.)

E Righetti subito: — *Ma lu el riposarìa?* (Ma lei riposerebbe?)

— Facciamo così. Per non riposare propongo di aggiungere una scena. Io rappresenterò un vecchio paralitico. Gli piomba in casa dalla finestra il brillante (la parte prima da me interpretata e data poi al Giraud). Il vecchio, inchiodato dalla sua paralisi nella poltrona, si spaventa, ma si rimette subito, accorgendosi che il disgraziato è un fuggitivo e che non ispira alcuna inquietudine.

Cletto Arrighi accettò con entusiasmo e mi pregò di scrivere la scena. Egli volle introdurvi un pediluvio che a me ripugnava e che più tardi

ho soppresso. Ma intanto la scena piacque. Per alcune sere venne rappresentata nella commedia, sempre per le insistenze del Righetti, quantunque gli altri atti non vedessero rialzate le loro sorti. Poi apparve sola.

Così nacque il vecchietto della *Scena a soggetto musicale.*

E nacquero in quegli anni, fra il 1872 e il 1880, tutti i tipi del mio repertorio. Mi trovavo perfettamente d'accordo con gli autori che non solo mi accordavano la parte del protagonista, ma mi chiamavano a collaborare. Io ero libero di modificare il mio personaggio, di accarezzarlo e di studiarlo finchè mi sembrasse in perfetto equilibrio con le mie attitudini.

Già ho detto che la prima idea del Tecoppa mi venne ispirata, quando ero ancora filodrammatico, dal fabbro De Toma che abitava a porta Magenta e fra l'uno e l'altro colpo di martello si dilettava a scriver commedie e a bere qualche bicchierino di grappa sempre finissima. Tecoppa non era da principio che il nomignolo dispregiativo del personaggio il quale in commedia rispondeva ai nomi di Felice Marana: e il nomignolo deriva dalla esclamazione meneghina *Dio te coppa*, Dio ti ammazzi. Ritentai il tipo nei *Duu*

ors, ma non mi riuscì allora d'inquadrarvelo, perchè in quel lavoro poteva compiere soltanto l'ufficio di un superficiale vociferatore da baraccone che richiama i passanti. Perchè l'anima canagliesca di Tecoppa potesse rivelarsi al pubblico come l'avevo pensata io, le ho poi messo intorno la commedia *I prodezz del Tecoppa* dove finalmente il tipo trovò il suo pieno equilibrio. In collaborazione con Bosisio scrissi in seguito *Tecoppa in tribunal:* il Bosisio mi portò la commedia lasciando addirittura in bianco la parte mia perchè ve l'applicassi come a me piaceva meglio.

Massinelli.

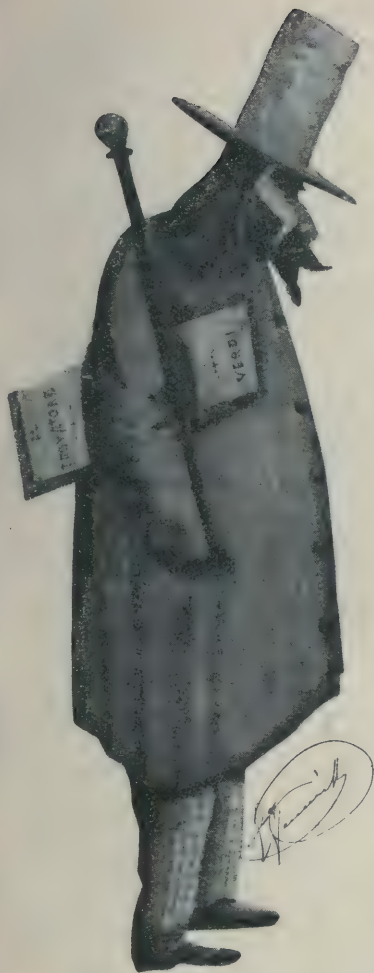
Massinelli apparve la prima volta nella *Class di asen*, uno scherzo comico che buttai giù in una notte per dar vita a quel tipo. Ed in conseguenza

scrissi anche *Massinelli in vacanza* dov'è lo stesso protagonista.

Il maestro Pastizza ebbe una nascita curiosa. Un buon violinista, certo Reduzzi, che teneva un posto onorevole nelle orchestre, aveva avuto l'idea di un lavoro in cui il protagonista non voleva saperne di musica e solo si acconciava a subirla come condizione *sine qua non* per dar marito alla figlia. La commedia, che partiva da uno spunto comunissimo, me ne fece pensare un'altra in cui la trama fosse su per giù la stessa, ma il personaggio principale avesse la manìa, anzichè l'orrore, della musica. E di qui nacque *El maester Pastizza*. È sottinteso che la scena al piano fu improvvisata e, dopo tre o quattro sere, fissata definitivamente.

Un altro tipo oggi popolarissimo, il Panera, fece la sua apparizione in un mio « vaudeville » che s'intitolava *Martin e Zibetta*. Poi lo Sbodio mi presentò un « vaudeville » francese che si adattò alle nostre scene intitolandolo *El duell del sur Panera*. Recitai a soggetto tutta la mia parte e tutto il secondo atto. Nel *Duell* il Panera, dopo di aver subìto per circa un mese i ritocchi suggeriti all'atto della rappresentazione, prese la sua consistenza definitiva.

Anche il Camola, tolto da un « vaudeville » ideato dal signor Brianzi, ha subìto una lunga elaborazione prima di prendere la sua figùra definitiva.

Il *Minestron,* spettacolo immaginato da me e da Giraud, si componeva originariamente dei quattro seguenti quadri: 1.° La fiera; 2.° il dramma-parodia; 3.° la traviata; 4.° la parodia di un ballo allora di moda. Nel primo quadro io mi divertivo a recitare una parte di cantastorie che poi tolsi quando incominciai a sentire il peso delle troppe trasformazioni in una sola serata. Non prendevo parte, come non prendo oggi, nel secondo quadro. Nel terzo cambiavo sesso cantando la parte di Violetta: temendo però che qualcuno si innamorasse di me sostituii il quadro del *Trovatore* ottenendo, per uno speciale favore della casa Ricordi, anche l'uso dello spartito verdiano. E allora immaginai il tipo di Gigione, il tipo cioè dei molti cantanti che hanno la bella voce finchè stanno in galleria a Milano a raccontar prodigi di sè nel crocchio degli amici gentili: ma appena arraffano una scrittura l'aria del teatro diventa fatale per loro, la voce manca e il pubblico fischia. L'idea sarà forse nata in me vedendo passare in galleria qualcuno di que-

Gigione dopo la fuga dell'Impresario.

gli artistoni super-caratteristici: ma meglio che da questa o da quella persona il mio naturale istinto di osservatore mi ha fatto certo trar partito dai caratteri comuni a *tutti* i Gigioni viventi.

Sarebbe poco divertente per i lettori ch'io ricordassi qui la lunga serie di commedie, mie o d'altri, nelle quali ho recitato e recito. Citerò per ora soltanto *La vendetta d' ona serva*, *La sciora Clari*, commedie mie, *La dota d'on ceregh* e *Chi sprezza ama* del Duroni (in quest'ul-

tima aggiunsi molte frasi adatte al personaggio di un sedicente aristocratico già molto bene disegnato dall'autore), *I foghètt d'on cereghètt* e *La luna de mel del sur Pancrazi,* parodie di *Il cantico dei cantici* e *La luna di miele* del Cavallotti, per le quali ebbi dall'autore, che faceva le più sonore risate alla rappresentazione, il permesso più disinteressato e pronto.

Tre o quattro imitazioni di personaggi viventi, notissimi a Milano ed estremamente diversi l'uno dall'altro, ottennero un successo non minore presso il pubblico di quel tempo. Io li rappresentavo tutte le sere a mo' di intermezzo. Tale era il *Ricœu*, venditore di giornali, nano maligno che imprecava sempre contro Agostino Depretis (l'imitazione s'intitolava *I lament d'on venditor de giornai*). Altre imitazioni quelle del Villani e di Cletto Arrighi in *El sur Cleto*.

L'Arrighi non comprendeva sempre, pur troppo, quale fosse la misura teatrale per non trascorrere dalla signorilità artistica alla volgarità di un effettaccio. Quando, per esempio, io imitai il Villani egli avrebbe desiderato che la macchietta uscisse sul palcoscenico a cantare nei cori. La qual cosa a me ripugnava siccome quella che avrebbe snaturato completamente la figura del

gentiluomo Don Filippo. Mi rifiutai. La macchietta parve al pubblico ben riuscita. Una sera si volle applaudire anche l'originale e il nobile Villani fece una rapidissima apparizione al proscenio per ringraziare.

Quantunque il pubblico affollasse ogni sera il Milanese, nel 1874 le condizioni amministrative dell'impresa diventarono poco tranquillanti per la compagnia: lo stipendio veniva pagato con qualche giorno di ritardo e poichè la maggior parte degli artisti dovevano vivere di quello, incominciarono a mormorare. Erano malumori più che legittimi, data la evidente contraddizione tra i forti incassi e il ritardato compenso a chi aveva il primo merito degli incassi medesimi. Il Righetti aveva il vizio del gioco; la *roulette* gli faceva trascorrere intere notti insonni. Egli pretendeva di compiere così forti e profonde ricerche sulla formula della vincita sicura, e intanto la graziosa macchinetta inghiottiva i guadagni del teatro. Strana figura d' uomo in cui si avvicendavano qualità preziose di organizzatore e debolezze estreme. Il Righetti avrebbe potuto diventare milionario e procurare alla sua vecchiaia tutte le agiatezze: morì invece in un ricovero a pagamento

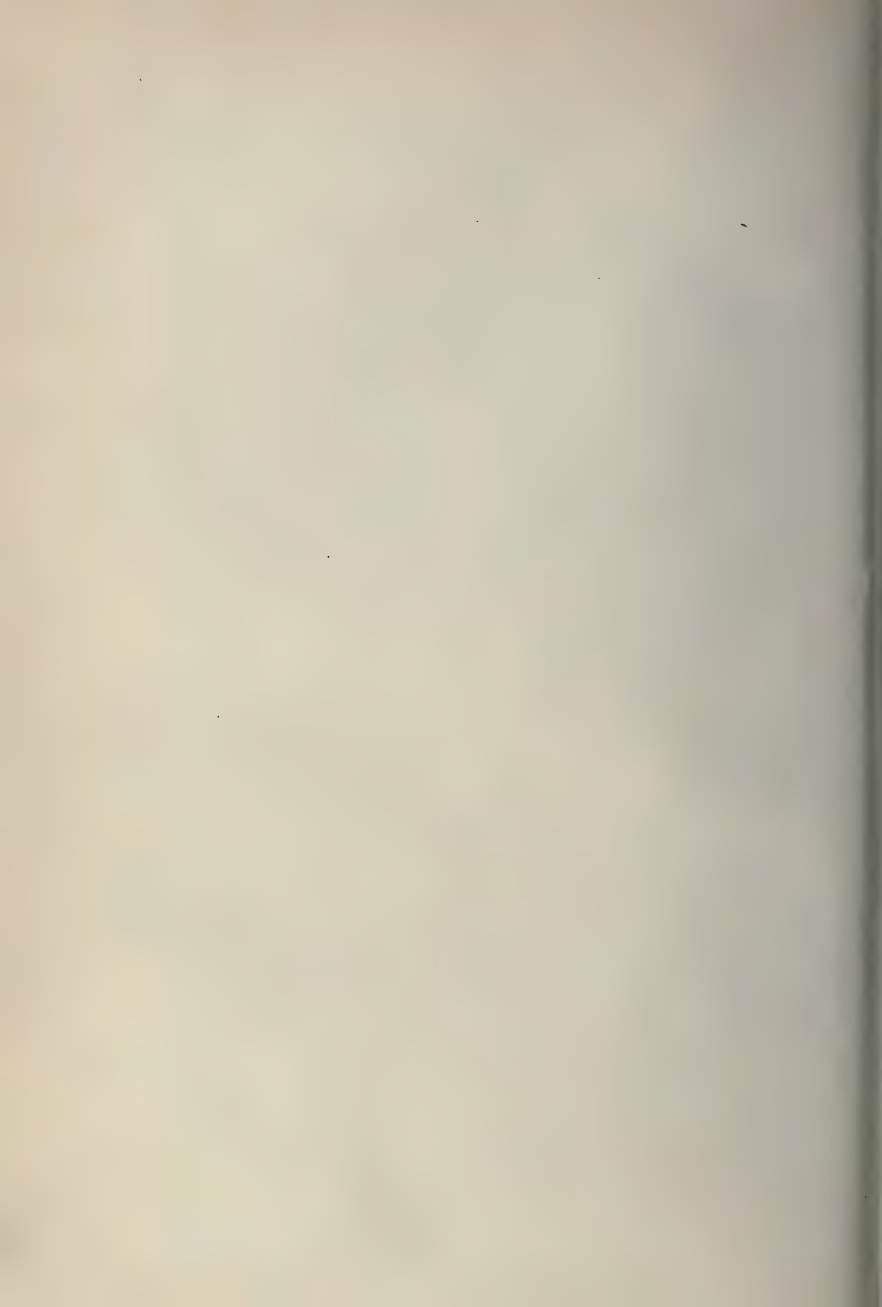
dopo di aver trascinato gli ultimi anni molto miseramente.

Le condizioni della compagnia peggiorarono a tal segno che io avevo quasi deciso di tornare ai mastri. Prima tuttavia di abbandonare l'idea cercai, ciò che fecero anche altri colleghi miei — lo Sbodio, il Giraud, il Gandini, il Milanesi, la Giovanelli —, di provocare una soluzione e scrissi al Righetti una rispettosa lettera nella quale chiedevo mi si fossero date non più cinque lire (tante erano agli inizi del 1874) ma sette giornaliere. La risposta fu un « no » reciso che ci stupì tutti, non si potendo da nessuno ignorare i forti proventi del teatro.

Il giorno dopo il suo « no » gli scrissi una seconda lettera nella quale dichiaravo di ritenermi libero. Allora mi mandò a chiamare e mi disse:

— Con lei avrei voluto trattare; ma visto che si è messo d'accordo con certa gente... la lascio libera di fare ciò che vuole.

La sera, durante la rappresentazione, vennero a cercarmi Luigi Perelli, confidente mefistofelico del Righetti, e l'avv. Pavesi, utilissimo a sè, poco agli altri. Mi proposero di restare nella compagnia: mi sarebbero state accordate le sette lire chieste e in più il provento d'una serata ogni

mese. Accettai e volli personalmente ringraziare il Righetti, che mi ripetè la raccomandazione di non « lasciarmi scaldar la testa dagli altri ». Nessuno mi aveva scaldato la testa, nè i colleghi miei avevano compiuto atto alcuno che si potesse ritenere fuori dei loro diritti. Continuai così la mia vita di artista. Gl'incassi erano sempre forti, ma le commedie del Righetti altrettanti fiaschi ai quali ormai egli aveva fatto il callo. Il pubblico milanese affollava la sala, « utile ritrovo — si diceva dal pubblico — per quanti volevano digerir bene ».

L'apparizione di Emma Ivon e il tramonto di Righetti — Attraverso l'Italia — Pattinaggio e cavallerizza — La compagnia creasoldi: "Ferravilla, Ivon, Sbodio, Giraud" — I fastidi e le spensieratezze di una prima donna.

Fra le più assidue spettatrici apparve una sera, in un palchetto di fronte alla scena, la signora Pessina, poi in arte Emma Ivon. Bellissima, gli sguardi della sala convergevano facilmente durante gl'intermezzi verso di lei. Si seppe subito chi fosse. Nata a Firenze, aveva sposato il cavalier Antonio Pessina dal quale ora viveva divisa. La signora Ivon tornò ripetutamente al Milanese, dove seguiva attentissima gli spettacoli e dava frequenti segni di entusiasmo. Aveva pregato il Righetti che tenesse quel palco a sua disposizione.

Volle ch'io le fossi presentato. Questa presentazione avvenne in un pomeriggio durante le prove. È perfettamente inutile ch'io ripeta qui

i complimenti ai quali fui fatto segno dalla bella visitatrice e i ringraziamenti ch'ella ebbe. Mentre parlava io la guardavo negli occhi che, per vero dire, non erano brutti.

Mi invitò a pranzo, per il giorno seguente, all'albergo S. Marco. Si fece un po' di musica: uscimmo insieme per recarci al Teatro Milanese, la signora Ivon per prendere posto nel solito palco, io per recitare. Il giorno dopo altro invito. Io accettai, fra il timido e lo stupito, e dissi fra me e me. « Qui cade la manna dal cielo. » Per ringraziare, seguendo la formula di rito, mandai, dopo tre giorni, un mazzo di fiori.

Finalmente seppi la ragione del suo entusiasmo: la signora Ivon desiderava recitare.

Quando me ne fu data la notizia feci un'altra osservazione... mentale: « Bene, bene. Ma prima che la signora faccia il suo ingresso nella compagnia, voglio farmi invitare a pranzo ancora un paio di volte. »

La notizia portò la rivoluzione specialmente nel cervello, già così mal ridotto, del povero Righetti che molto si preoccupò della commedia con la quale avrebbe presentato la Ivon al pubblico. Dopo d'aver studiato a lungo, scovò la traduzione di un vecchio lavoro che intitolò: *On ripiegh d'on*

Emma Ivon in un quadro di Tranquillo Cremona.

nevôd (Ripiego di un nipote): lavoro prolisso e per nulla adatto ad una presentazione. Quanto più conveniente sarebbe stato un breve atto, rapido ed agile, in cui trovassero rilievo le doti naturali della nuova artista!

La commedia piacque. Gli attori si presentarono a ringraziare con la Ivon. La sala aveva voluto chiaramente esprimere all'artista la sua ammirazione per la mirabile franchezza con cui si era presentata ed era rimasta in scena durante lo spettacolo. Inoltre aveva sfoggiato splendide *toilettes*. Tutti gli altri attori, io compreso, eravamo sacrificati nella commedia. Guardavamo in platea pensando: « Che mai sarà di noi? »

I giornali fecero coro, la mattina dopo, agli entusiasmi della sala e la Ivon diventò così, tutto ad un tratto, la prima attrice della compagnia. Ella aveva un tale fascino naturale, conferitole, oltrechè dalla sua bellezza, dai suoi modi schietti ed aperti, che l' ammirazione crebbe fino alla follia. Un'interminabile coorte di adoratori, illustri e meno illustri, sarebbe rimasta lunghe ore in ginocchio sol che la Ivon l'avesse voluto.

Gli attori principali della compagnia ripresero ad accarezzare l'idea di sciogliersi dagli impegni col Righetti. Ero informato dell'intenzione e in-

formato ne era pure il Righetti che dichiarava di non curarsene punto.

— Come farai poi, senza i migliori elementi della compagnia? — gli si domandava.

— Ho già fatto — rispondeva — s'accomodino pure: il teatro non rimarrà chiuso nemmeno un giorno. Voi non potete immaginare quanti attori io abbia a mia disposizione.

Intanto il signor Telamoni, direttore, come già ho accennato, della prima compagnia milanese, vedendo la possibilità di conchiudere un nuovo, e questa volta ottimo, affare, aveva lanciato la proposta che noi si abbandonasse senz'altro il Righetti per costituire una ditta Ferravilla-Sbodio-Giraud, amministratore lo stesso Telamoni. Ciascuno dei titolari della ditta comica e l'amministratore avrebbero avuto lire dieci giornaliere. Il Telamoni avrebbe provveduto gli scenarii, gli attrezzi e tutto quanto fosse stato necessario per arredare il teatro. Io sarei stato nominato direttore artistico della compagnia.

Così fu. La proposta del Telamoni venne accettata e abbandonammo il Righetti. Qualcuno mi aveva suggerito di chiedere alla nuova Società almeno venti lire al giorno: ciò che io non ritenni conveniente per non prendere un atteg-

giamento soverchiamente orgoglioso e per non gravare fin da principio sulla cassa sociale.

La nuova ditta si costituì nella quaresima del 1876 e iniziò le sue rappresentazioni brillantissimamente a Como nel teatro Cressoni. Seguirono stagioni a Milano, al Fossati ed alla Commenda. Il repertorio si componeva di una ventina di lavori, parecchi dei quali si rappresentano anche oggi e con lo stesso esito. Gli affari andavano a gonfie vele. Giraud e Sbodio, felici, incominciavano a sognar ricchezze. Io pure ero felicissimo.

Disgrazia volle che proprio nei primi tempi di quel nostro ardimento artistico ci venisse a mancare il Telamoni, sofferente già da qualche anno, per malattia di cuore. La perdita era grave: tutti apprezzavano il Telamoni, praticissimo di teatro, galantuomo perfetto senza ostentazioni. Ma ormai si doveva e si poteva andare avanti: perchè la compagnia era formata da tutti i migliori artisti della disciolta compagnia Righetti: Sbodio, Giraud, Ivon, Giovannelli, Comelli, Milanesi, Volontè, Dassi e altri.

L'imbarazzo era mio soltanto. La morte del Telamoni fece affacciare la proposta che io aggiungessi alle funzioni di direttore artistico anche quelle di capocomico ed amministratore. Prima

di accettare mi consultai seriamente con persone amiche: mi consultai anche con mio padre, il quale mi disse di non avere alcun timore, perchè, in caso di bisogno, m'avrebbe aiutato lui. Assunsi, dunque, forte di quei consigli, il nuovo ufficio e non ebbi a pentirmene poi.

Dalla Commenda di Milano si doveva andare, in forza di contratti firmati, a Lodi e, subito poi, a Napoli per la prima volta. Tutte le mie piccole attitudini amministrative furono messe a ben dura prova: ventisei persone e un intero arredo scenico in viaggio da Milano a Napoli. Nè i treni d'allora erano quelli d'oggi, per velocità e capacità. Tenevo in gelosa custodia il libretto dei risparmi. Ne tolsi quanto occorreva e mi avventurai nell'impresa. Tutto andò per il meglio!

A Napoli era giunta un giorno prima la Ivon che mi venne incontro alla stazione, forse per il segreto timore che a mezzanotte questo povero ambrosiano lanciato così lontano dalla sua terra nativa non perdesse l'orizzonte. Sbodio aveva preso il tono e il gesto di un napoletano che la sapesse lunga.

Ne ebbi una prova subito, il giorno dopo il mio arrivo. Le gite in « carrozzella », per chi non lo sapesse, costavano pochissimo ai nativi (allora

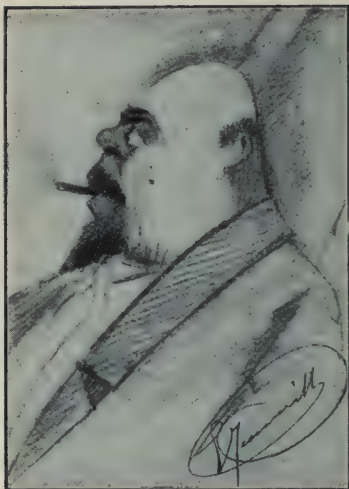
non c'erano tassametri egualitarii), assai più ai forestieri. E questo perchè i nativi sapevano farsi riconoscere con un segno speciale al cocchiere; alzavano la mano col mignolo teso e le altre dita piegate sul palmo. Il che voleva dire: « Mi porti per mezza liretta. » Il cocchiere capiva, frustava il cavallo, e via. Sbodio mi fece salire in carrozza per una gita a Posillipo: durante la gita grandi segni col mignolo al cocchiere e strizzatine intelligenti a me. Ma anche il cocchiere era intelligente.

— Quanto? — chiese lo Sbodio quando la carrozza fermò a Posillipo.

— Cinque lire.

— *Coss'è? Ven giò che te sciepi la faccia.* (Che cosa? Vien giù che ti spacco il viso) — ribattè il collega mio furente.

Mi interposi con grande premura, perchè la faccenda minacciava di prendere una cattiva piega, ma trattenevo con grande stento le risa. Si pagarono tre lire e buona notte.

Il Teatro Sannazzaro era il ritrovo dell'aristocrazia e degli intelligenti. L'impresario Frascione, un bel pancione d'onesto uomo d'affari, ci aveva fissata per contratto una buona assicurazione serale e, naturalmente, non si nascondeva una certa

L'impresario Frascione di Napoli.

inquietudine, non potendo neppure la sua provata conoscenza del teatro prevedere con esattezza se saremmo stati accetti ad un pubblico così diverso per dialetto e per gusti. Immaginate dunque la sua gioia quando, dopo le due prime rappresentazioni, capì che avrebbe guadagnato di parte sua dalle quindici alle ventimila lire.

La cifra dimostra assai meglio di ogni commento quale sia stato il successo. Tutti gli artisti piacquero e la signora Ivon ebbe entusiasmi indescrivibili come attrice e come donna. La nobiltà napoletana sfilava nel suo camerino: per lei sorsero questioni, rivalità che provocarono duelli, ecc., ecc.

Il mio segreto consisteva nel recitare in modo d'essere capito e cioè italianizzando, cosa, del resto, che io faccio anche oggi a Milano.

« Quasi quasi è meglio fuggir »
Gigione. — Conte di Luna nella parodia del Trovatore.
(Terzo quadro del Minestron).

Ricordo che la scena parodia del *Trovatore* ci costrinse a ripetere per dieci sere il *Minestron*.

Il nostro viaggio artistico fu segnato allora da altrettante tappe trionfali. Genova e Torino già ci conoscevano: ci aveva presentati il Righetti fin dal 1872 e dal 1874, poi Firenze, Roma, Bologna, Venezia, Brescia, Padova, Verona ci accolsero con tutti gli onori.

Il ricordo di quelle mie prime gite a Torino si collega a certi spassi sportivi per i quali non oserei dire di avere avuto, nè allora nè poi, speciali attitudini.

Mi ero fitto in mente di diventare un pattinatore elegantissimo e andavo in solluchero pensando di potere presto diventare oggetto di ammirazione per le signore che frequentavano la sala di pattinaggio. Quando scorgevo una bella figurina prendevo il giro largo e giunto a portata davo un colpetto, che voleva essere il non *plus ultra* dello *chic*, e una buona calcatina sui pattini. Guardavo se la signora avesse veduto. Ahimè! non si era neppur accorta della mia presenza. Accendevo allora il sigaro e mi preparavo con santa pazienza per l'altro giro. L'orchestra suonava un valzer ed io via nel turbine di quelle

Gigione.

(Fot. Carlo De Marchi, Milano

Gigione.

(Fot. Carlo De Marchi, Milano)

note: ma l'emozione mi coglieva proprio al momento della nuova vicinanza alla persona desiata: e allora un urto in piena volata e un tonfo. Mi decisi ad andare ogni mattina a imparare le eleganze dell'equilibrio e del moto, dalle sette alle dieci, e mi riuscì di prendere un posto onorevole, ma non ne conclusi meno per questo che meglio per me valesse il teatro del pattinaggio.

Volli anche diventare un buon cavallerizzo. Il proprietario del maneggio torinese mi tentava:

— Lei è una figura elegante. Starà bene a cavallo. Lasci fare a me.

Un mattino d'estate mi lasciai sedurre. Alle cinque ero al maneggio in pieno assetto: vestito elegantissimo, gambali alla scudiera, un paio di formidabili speroni infissi nelle scarpe. Mi si affida un cavallo vecchio, ma bello e dopo le necessarie prove in pista, durate una diecina di giorni, arrischio la mia prima passeggiata all'aperto. Il cavallo si avvia per il corso Regina Margherita. Dopo dieci minuti di passo o di trotto leggero sento il desiderio di mettermi al galoppo e tocco con gli speroni il mio corsiero. Non l'avessi mai fatto! La bestia fa un *front* indietro improvviso, fulmineo, e di galoppo serrato mi porta alla scuderia. Fortunatamente io avevo capito subito

quale fosse la sua intenzione: ma nella corsa avevo perduto ogni governo del quadrupede e non mi erano rimaste che le sole forze per non lasciarmi sbalzare di sella. Infilai così, sempre di galoppo serrato, il maneggio e fu ventura se mi riuscì di abbassare in tempo la testa per non farmela spaccare dall'arco del portone.

— Come, già di ritorno? — mi disse il proprietario stupito.

— Ma sì: fa un caldo d'inferno. Non è la mattina adatta.

E tutta la mia ira si concentrò in un'occhiataccia al cavallo, per risparmiare il proprietario che m'aveva fatto spendere cinque lire. Da quel giorno, naturalmente, non se ne parlò più.

* * *

Il mio primo esperimento amministrativo era riuscito senza che m'occorresse battere ad alcuna porta. Fra i soci si dividevano gli utili in parti eguali. La compagnia era soprannominata « crea soldi »: e ciascuno dei soci incassava ogni anno dalle tre alle quattro mila lire oltre lo stipendio e le serate. Emma Ivon nel 1877 propose di essere accolta come socia nella ditta. Le mie funzioni di amministratore e capocomico mi avrebbero dato il diritto di accettare senz'altro, tenendo

calcolo anche del suo valore artistico e della sua avvenente figura. Preferii consultarmi coi colleghi e col ragioniere Lombardi, nostro arbitro e revisore dei conti che io gli presentavo ogni due stagioni. Tutti furono del parere che la domanda della Ivon si dovesse accettare. L'artista versò una piccola somma per poter condividere il diritto di proprietà delle scene, degli attrezzi e di quant'altro rappresentasse il capitale della compagnia. Il suo nome apparve così nella ditta accanto a quelli di Ferravilla, di Giraud, di Sbodio.

Unanimi pure i colleghi accolsero nel 1879 la mia domanda che mi si accordassero non più dieci ma venti lire al giorno.

In quell'anno medesimo la Ivon si trovò compromessa in un increscioso processo che la costrinse ad allontanarsi per qualche tempo dalla scena. L'artista avrebbe pur voluto recitare, ma io mi opposi risolutamente nel suo interesse, oltre che per quello della compagnia, e non mutai di parere dinanzi a piccole minacce o a frizzi di giornaletti che si arrabattavano per dare alla mia decisione tutt'altro significato.

Il processo finì con un'assoluzione. E allora io, naturalmente, ritenni che la Ivon dovesse riprendere il suo posto nella compagnia. Ma se

prima del processo non aveva accolto troppo volentieri la mia decisione, come diversa la vidi quando — pur essendo stata assolta — mi mandò a chiamare con una lettera gentile! Abitava sul corso Vittorio Emanuele numero 36 e il suo alloggio, in altre circostanze rumoroso e gaio, pareva piombato in un silenzio di tomba. L'incontro fu commoventissimo. Non appena mi vide scoppiò in singhiozzi: io articolai con grande sforzo qualche parola di convenienza. Ed ella:

— Ferravilla, che cosa mi consigli di fare? Debbo andarmene da Milano o riprendere il mio posto a teatro? Mi trovo in una condizione terribile e se non temessi per questo povero figlio mio (l'unico figlio natole dalle nozze col Pessina) avrei la forza di finirla con la vita.

Trovai il modo di sorridere:

— Come? Ora che sei libera e puoi rimediare ad ogni cosa, nel vantaggio dello stesso figlio tuo, ti lasci vincere da queste brutte idee? Coraggio! Se vuoi recitare ora lo puoi: sarebbe anzi male se decidessi altrimenti. Io farò quanto sarà in me per aiutarti.

E riprese il suo posto. Questo episodio, aggiunto ai precedenti, creò in me come un impegno di provvedere alle sue difese. La Ivon espresse

il desiderio di vivermi accanto, la qual cosa non troppo mi sorrideva. Ma l'attrice vinse le mie riluttanze. Io diventai il custode anche delle sue poche gioie, anelli, collane, orecchini, continuamente minacciate dai debiti che ella faceva con incorreggibile spensieratezza. Ben dieci volte in dieci anni furono pagate dalle tre alle quattromila lire (a Livorno fin settemila!) per riavere quanto aveva impegnato. Disgraziata, non colpevole, io l' ho sempre chiamata «la cavalla pazza».

Ecco un episodio tipico della sua spensieratezza. L'artista riceveva da anni, per una relazione avuta nella prima giovinezza con un altissimo personaggio, una pensione che avrebbe dovuto essere vitalizia. Morto il donatore, l'amministrazione pensò che nell'interesse di entrambe le parti quel vitalizio si potesse saldare con una cifra definitiva ed unica. Fu invitata l'artista a domandare una somma di liquidazione: non lo fece, accettando quella che le fu offerta: ventimila lire. Ma i biglietti da mille le bruciavano le dita, perchè subito fece visita ad un orefice lasciandogli, per una collana di perle, le ventimila lire e aprendo in più un debito di altre quattromila rappresentanti il maggior valore della collana acquistata. Roba da manicomio!

Le sue liberalità non si contavano: firmava cambiali senza sapere chi fosse il creditore; quanti le chiedevano quattrini trovavano sempre allentati i cordoni della sua borsa. I debiti dopo la vita avventurosa e artisticamente trionfale vissuta dal 1876 al 1879 (credo che poche donne al mondo siano state corteggiate più di lei) erano saliti alla cifra di quarantamila lire: tutto il mobilio dell'alloggio era sotto sequestro.

Ognuno vede quindi come fosse difficile tenere un'amministrazione simile. Ma avendo io accettato quel compito non lieto, le passività in due mesi furono coperte. I creditori consentirono ad una transazione sulla cifra di quindicimila lire, e altre diecimila lire servirono per togliere il sequestro nell'alloggio. Il giorno in cui il sequestro venne tolto la Ivon sembrava pazza per la gioia.

Spendeva per le sue *toilettes* cifre favolose che andavano a rimpinzare la cassetta del suo fornitore torinese, il sarto Bellom. Una vecchia signora, madre di un ufficiale, le si presentò un giorno piangendo: suo figlio aveva perduto al giuoco e non poteva pagare, correva così il pericolo di perdere le spalline. Emma Ivon, pure piangendo, mandò ad impegnare due *solitaires* ricevendone 1500 lire che consegnò alla vecchia

signora. E convenne con lei che la somma sarebbe stata restituita in questo modo: la debitrice avrebbe mandato al sarto Bellom di Torino, per il conto aperto dell'artista, tante rate mensili di cento lire fino ad estinzione dell' imprestito! Chi mai ha visto, una sol volta almeno, le cento lire mensili

— *Côla sgnôra a l'è trop bôña* (quella signora è troppo buona) — mi diceva il Bellom.

— Naturalmente — io rispondevo — tanto più poi quando paga i suoi conti.

Il grande negoziante faceva il mestier suo. Non così altri che pur si professavano ammiratori fedeli e disinteressati: costoro si incaricavano delle ordinazioni e gravavano poi, come ho potuto accertare di persona, i conti dei fornitori del cinquanta per cento!

Cuor d'oro, e cervellino simpaticamente capriccioso, era invece la Ivon insensibile fisicamente alle più ardenti dichiarazioni. Ne rideva anzi. Diceva di non aver amato che una volta sola. Non facciamo nomi.

Accettando il mio posto di amico ed amministratore accanto a lei, feci *tabula rasa* del largo codazzo parassitario. Gli adulatori diventarono nemici: la qual cosa non mi turbò affatto, non

avendo io mai avuto l'abitudine di ispirare la mia condotta al giudizio altrui, ma solo alla mia coscienza. Ed è per questa coscienza che m'adattavo non meno volentieri ad una parte d'infermiere, la povera Ivon soffrendo di epilessia, un male che si porta inesorabilmente dalla culla alla tomba.

Sarebbe finzione non ammettere che queste premure giovavano anche ai miei colleghi. La Ivon era un'artista, se non indispensabile, certo eccezionalmente utile alla compagnia. Prova ne sia che molti direttori e proprietari di teatro nei loro contratti la nominavano come mia attrice d'obbligo per le rispettive stagioni. Ricordo, tra gli altri, il Baracchini di Roma e il Frascione di Napoli.

Ma sopra ogni ragione commerciale questa ponevo, che pur debbo significare non curandomi se qualcuno mi vorrà accusare di sentimentalismo in posa: Emma Ivon, prima ancora di essere accolta nella compagnia, aveva voluto dimostrarmi, con la sincerità dei suoi applausi e con le sue premure, di credere nella mia arte.

Il vecchio della Scena a soggetto musicale.

La morte di Garibaldi — Cavallotti — Sono ricevuto dal re Umberto — Lusinghiera presentazione al maestro Verdi, detto il Peppino — La signorina "ingenua" e la signora "romantica".

La compagnia recitò unita per molti anni e con ininterrotto entusiasmo. Già ho detto che lo Sbodio era un attore mirabile tanto più nelle parti popolari. Nel 1879 scrissi in una notte un lavorino per la serata in onore della Ivon. Il lavoro s'intitolava *On brus democratich.* Venne messo in scena con tre prove e lo Sbodio, che aveva allora non più di trent'anni, interpretò superbamente la parte dell'operaio impacciato dinanzi ad una elegante signorina aristocratica colpita da grande sventura. Nessuno potrà mai recitare nei panni di quell'operaio e di quella signorina come recitavano lo Sbodio e la Ivon.

Sempre elegante, educato ma pronto a tradire i mariti, era il Giraud. Così afflitto dai debiti di giuoco che cento volte m'avrà svegliato mentre

dormivo saporitamente per chiedermi denaro. È tuttavia giusto che io riconosca in lui, oltre che l'artista intelligente e diligente, un amico che restò al mio fianco ben venticinque anni.

La Giovanelli era artista divertentissima e poteva sembrar somma nelle parti di caratterista quando l'indole del personaggio s'immedesimava con l'indole sua. Recitava bene tutto ciò che ella viveva anche fuori dal palcoscenico. Tanto vero questo, che le sue qualità si apprezzavano, più che in ogni altro luogo, a Milano, perchè il pubblico vedeva nell'artista una copia fedele della popolana lombarda.

Intorno ai cinque artisti principali erano gli altri, validissimo appoggio essi pure della nostra compagnia nel suo migliore periodo. Nel 1880 tutti i miei tipi comici erano definitivamente formati e soltanto variavano le frasi con cui li presentavo al pubblico. Così che il periodo dal 1880 al 1890 non ha uno speciale valore per questo mio rapido richiamo alla storia del teatro milanese, come l'ebbe invece il decennio precedente. Se mi dilungassi dovrei presentare un interminabile elenco di stagioni e di rappresentazioni tutte proficue che rafforzarono e diffusero la simpatia nel pubblico per tutti gli artisti, me compreso. Ma

la vita, questa grande maestra del teatro che vi si specchia, portava agli attori qualche colpo di scena non più comico, ma commovente o tragico. E l'arte allora s'inchinava alla realtà dandole il passo.

Così accadde, per esempio, la sera del 2 giugno mentre recitavo al Valle di Roma. Ero in palcoscenico, sul declinare di un atto; la sala si smascellava dalle risa. Dalle quinte mi si fece segno ed io, senza smettere di recitare, mi avvicinai ad una delle uscite. « È morto Garibaldi » mormorò la voce di un delegato.

Che dovevo fare? Subito mi rivolsi al pubblico:

— Signori, debbo comunicare una notizia tristissima. Garibaldi non è più. Credo di interpretare il desiderio del pubblico sospendendo lo spettacolo.

E non seppi dir altro. Ogni nuova parola sarebbe stata perfettamente inutile.

Seguì un silenzio assoluto, il vuoto improvviso delle anime costernate ed attonite. Poi tutti si alzarono e la sala sfollò.

Nel 1888 fui presentato dal marchese generale Pallavicini al re Umberto nel palazzo del Quirinale. Il Re, gentilissimo, come furono e sono sempre i Reali e Principi della Casa di Savoia,

mi accolse sorridendo e stese la mano. Mostrò di conoscere le mie interpretazioni e sintetizzò il suo pensiero laudativo con queste parole precise:

— Dopo di aver sentito lei, la Regina torna dal teatro sempre di buon umore, ed io le sono grato.

Felice Cavallotti passava ogni notte, verso le due o le tre, per la via San Zeno, la via che ora porta il suo nome e dove io abitavo. Ritornando a casa dal vicino teatro mi trattenevo alla finestra. Cavallotti era accompagnato dal maestro Boccelli e da altri amici e parlava rumorosamente. Io gettavo loro un:

— Silenzio, onorevoli, che disturbate la povera gente.

E Cavallotti, ridendo:

— Ferravilla, ciao; Ferravilla, vien giù.

E in quelle parole era prodigata un'amicizia vera. Gli volevo bene come si vuol bene ad un uomo superiore e ad un ragazzo. Dell'uomo superiore aveva tutto l'ingegno, del ragazzo la sincerità intatta e mirabilmente ingenua.

Fierissimo ero anche dell'amicizia di un altro meraviglioso fanciullone e grande artista, Amilcare Ponchielli. Si suonava una sera in famiglia « La danza delle ore ». Il Ponchielli mi sedeva accanto sul divano: era così contento dell'effetto

che la musica faceva a lui ed all'uditorio che ogni momento mi abbracciava:

— Maestro, a me par proprio una porcheria questa tua musica.

E il Ponchielli a me, raggiante:

— Senti, Ferravilla, non mi sembra nemmeno musica mia.

Passavo un giorno — era il 1890 — per la via Omenoni. Dinanzi alla porta della casa numero 1, dove hanno sede gli uffici della ditta Ricordi, era ferma una carrozza. Ritto davanti a questa, Giulio Ricordi in persona parlava con un bel vecchio. Ero diretto alla mia abitazione nella vicinissima via San Fedele e salutai l'illustre editore senza fermarmi:

— Buongiorno, commendatore.

— Ferravilla, venga qui.

Mi avvicinai e il Ricordi, indicandomi il signore in carrozza:

— Ecco, le presento il suo *Peppino.*

E al signore:

— Questi è Ferravilla, che lei ha sentito l'altra sera e che l'ha fatta divertire.

Dinanzi alla veneranda figura di Giuseppe Verdi io provai tale una commozione che gli occhi mi si inumidirono:

— Ecco una gioia che non mi sarei mai aspettata. Le farei un bacio, ma siamo in istrada.

Verdi rise e prendendomi affettuosissimamente la mano fra le sue:

— O caro il mio Ferravilla.

Poi guardandomi con un certo stupore perchè mi aveva visto vecchissimo nella *Scena a soggetto:*

— Ma lei è molto giovine.

— Non troppo, maestro.

— Bravo Ferravilla. Io vado ben raramente a teatro, ma ritornerò volentieri al Milanese, glielo prometto, perchè mi sono divertito.

Venne di fatto quattro o cinque volte. Giulio Ricordi mi suggerì molto opportunamente di aggiungere una sera alla *Scena a soggetto* il *Maester Pastizza* che il Verdi non conosceva ancora. Non certo per quelli che mi hanno sentito, ma per i bambini d'oggi, che non mi sentiranno più, è necessario io rammenti che il « maester Pastizza », nato e tramontato con tutte le amarezze di una grandezza artistica per lui irraggiungibile e pur tanto ambìta, suole in scena farsi bello delle amicizie dei grandi compositori: li chiama tutti per nome di battesimo, Gioachimo, Vincenzo, Peppino, trascurando il cognome Rossini, Bellini, Verdi.

Quando il maestro Pastizza, intento a sciorinare le sue amicizie illustri, fece quella sera il nome del Peppino, tutti gli sguardi conversero nel palchetto donde Verdi assisteva allo spettacolo; sguardi che si convertirono subito in un prolungato applauso a lui. Pochi giorni dopo ricevetti un biglietto nel quale Giuseppe Verdi mi ringraziava di aver secondato il suo desiderio e aggiungeva: « non mi stancherò mai di risentire quel gioiello che è la *Scena a soggetto*: è una cosa shakesperiana ».

In altra occasione, tre anni dopo, mi regalò un bellissimo ritratto: gliel'avevo richiesto come un dono di cui sarei stato poi sempre, e legittimamente, orgoglioso. A margine il ritratto reca questa dedica: « All'esilarante maestro Pastizza il suo Peppino detto G. Verdi. » Regalo che io tengo caro come le sei splendide spille donatemi, in occasione delle mie serate a Venezia e a Roma, dalla Regina madre, che io ho sempre chiamata mio spirito benefico.

* * *

La sorte, che mi ha dato l'incarico, non sempre allegro, di far ridere la gente, ha voluto offrirmi qualche piccolo compenso procurandomi di

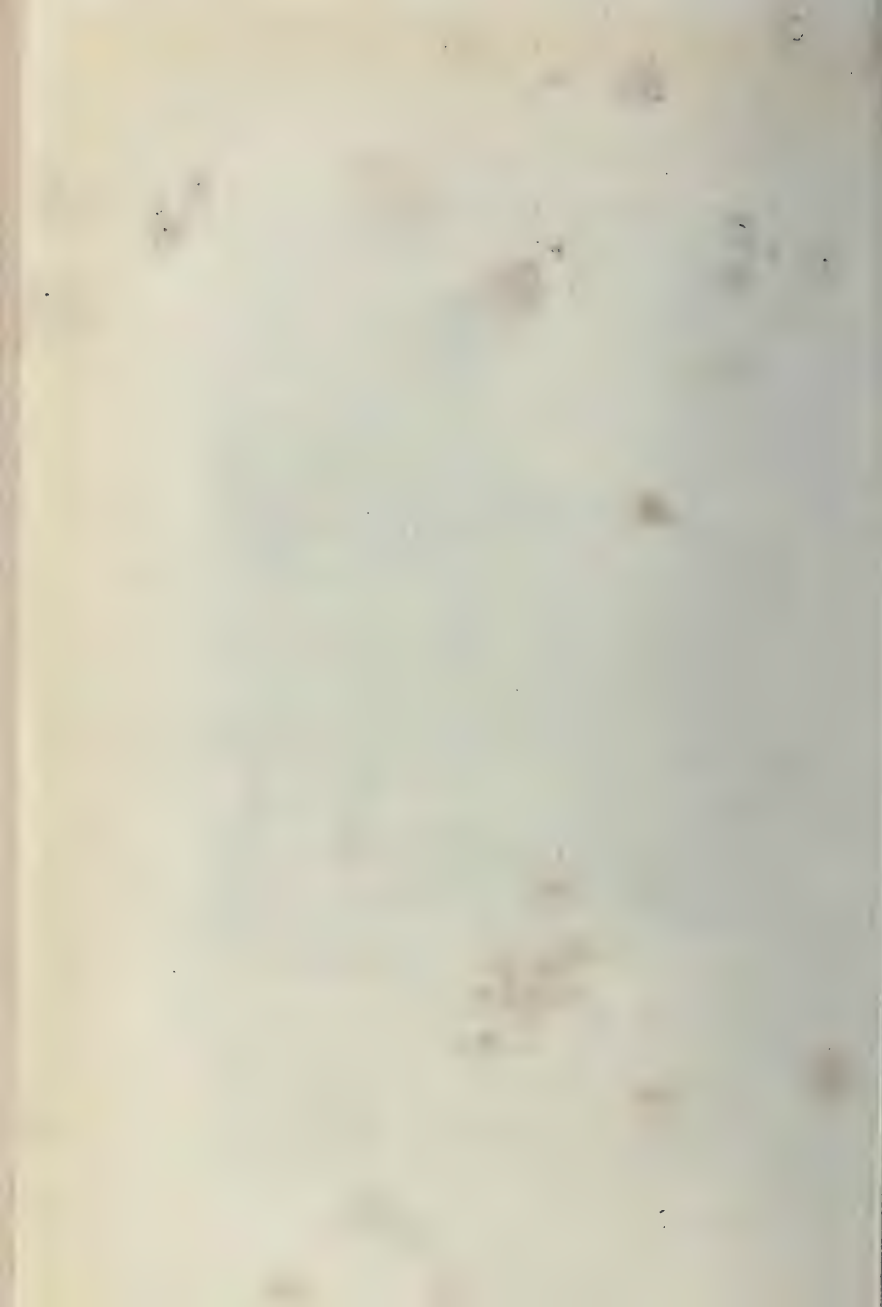
quando in quando il modo di godermela a mia volta a spalle altrui.

Questo mi accadde un giorno, per esempio, viaggiando in treno da Ferrara, dove ero andato a recitare per alcuni giorni, a Bologna. Nello scompartimento di seconda classe sedeva in faccia a me una di quelle persone che hanno il difetto di invitare sempre a discorrere.

— Vengo da Ferrara dove adesso abbiamo la compagnia milanese Ferravilla. Mi divertivo un mondo.

E qui l'interlocutore incominciò a ripetermi, a suo modo s'intende e inframezzando con larghe risate, le frasi di Ferravilla e a descrivermi le situazioni comiche delle commedie. Io lo guardai ben bene in faccia per accertarmi che non sapeva con chi parlasse e mi decisi a lasciarlo raccontare. Ma Dio doveva castigarmi perchè quel signore non mi lasciò più fino a Bologna. Io gettavo di quando in quando occhiate timorose al corridoio del vagone: se fosse apparsa qualche persona di mia conoscenza e mi avesse salutato, avrebbe complicato gravemente la situazione, perchè il mio scherzo, prolungandosi, si era ormai mutato in una solenne turlupinatura e non oso dire per qual verso l'avrebbe presa il mio com-

Il maestro Pastizza.

(Fot. Carlo De Marchi. Milano)

pagno di viaggio. L'arrivo a Bologna fu una liberazione: salutai in gran furia, ringraziai per la piacevolissima ora regalatami e mi resi latitante.

Altro piccolo scherzetto. Un giorno, mentre faccio colazione in Bologna al caffè del Corso, una bella signorina si accosta alla mia tavola e mi dice:

— Scusi, lei di grazia conosce Ferravilla?

A tutta prima ho avuto il dubbio si trattasse di uno scherzo. Ma il contegno dell'elegante signorina mi rassicurò: non mi aveva riconosciuto. Ero solo, la invitai a sedere:

— Sì, signorina, lo conosco. S'accomodi, posso offrirle il *vermouth?*

Accettò, e subito con molta premura:

— Mi farebbe un favore? Vorrei conoscerlo anch'io Ferravilla.

Allora mi alzai e avvicinato il cameriere gli dissi piano:

— Non venire a dire il mio nome là per nessun motivo.

Poi, ritornando al mio posto:

— Sì, signorina, con tutto il piacere: la presenterò quando e dove lei vorrà.

Poi, pensando che avrei potuto essere scoperto,

ebbi l'idea di suggerirle una visita sul palcoscenico. E le scrissi un biglietino di presentazione firmando con un nome immaginario: « Caro Ferravilla, ti presento la signorina Elvira la quale desidera di fare la tua conoscenza. »

El spos per rid.

La signorina, per dire il vero, era molto simpatica, io avevo allora ventisette anni, l'avventura mi sorrideva. Venne la sera stessa. Si rappresentava *El sindech Bertold* e la truccatura necessaria favoriva lo scherzo rendendomi irriconoscibile. La signorina si fece annunziare dal portiere e io la ricevetti in camerino. Mi presentò il biglietto che finsi di leggere molto attentamente.

— Avevo tanto desiderio di conoscerla!

E qui una filza di complimenti che avevano il valore del suo cervellino piccolo piccolo.

Pensai che se credeva le mie fattezze identiche

a quelle, bruttine anzichè no, del « sindech Bertold », non doveva certo essere disinteressata. E mi vennero dei dubbi.

— Lei non mi ha mai visto fuori di scena?

— No, ed è per questo che avevo il vivo desiderio di conoscerla.

— Vede, quel signore che l' ha presentata a me dicono tutti sia un mio fratello gemello, perchè ci assomigliamo in un modo straordinario.

— Ah! ma quello è un bel signore.

— Neppur io sono così brutto come mi vede ora. Vuol averne la prova? Dopo lo spettacolo è libera? Venga in caffè.

— Volentieri.

— Ci sarò anch'io e berremo un brodo insieme. Lei però non si scandalizzerà se io mangerò le tagliatelle.

— Oh piacciono tanto anche a me!

Quando giunsi all'appuntamento, era già seduta ad un tavolino. Cosa incredibile, rivedendomi non più truccato non s'accorse che ero quello del giorno prima. Non voleva tuttavia credere che io fossi colui che aveva recitato il Bertold.

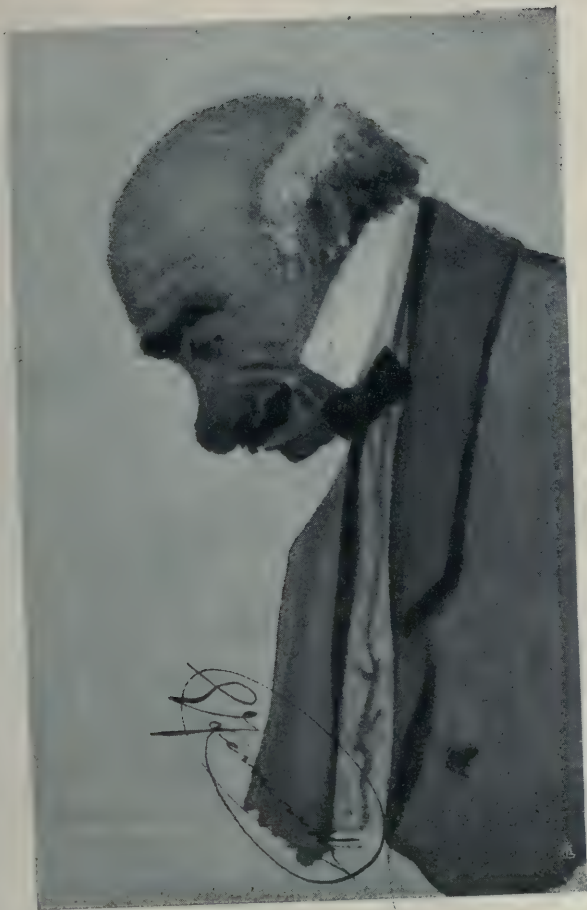
— Così giovane? In scena sembra un vecchio.

Era tempo che pensasse anche un pochino alla

mia persona. E qui prego il lettore di non fare cattive supposizioni su quello che seguì. Tanto più che ad assistere alla cenetta giunsero alla spicciolata i consueti amici. E poi io ho già rivolto al Padre Eterno questa preghiera: « Perdonatemi se ho commesso un errore. » E lui: « Ma ti pare? Non ho io fatto le donne apposta per gli uomini? Avanti, coraggio! »

Un'altra volta, a Parma, m'accadde di peggio. Assisteva tutte le sere allo spettacolo da una poltrona di prima fila una elegante signora per lo meno sessantenne. Non smetteva un sol minuto il binoccolo. Io non me ne ero certo accorto, perchè, mentre recito, non uso guardare il pubblico per non togliere valore di verità alla parte. Ma fui avvertito che la signora desiderava conoscermi.

Un gentiluomo amico mio fissò l'appuntamento e mi portò nella sua carrozza a fare la prima visita. Fui ricevuto con squisita signorilità. Capii subito che mi trovavo di fronte ad una persona molto intelligente. Ma il mio accompagnatore, questa volta troppo gentiluomo, dopo cinque minuti prese congedo lasciandomi soletto con quel nobilissimo resto di un'antica bellezza.

La signora ne approfittò per raccontarmi la

El dottor Pistagna.

storia molto particolareggiata della sua vita e principalmente del suo nervoso. E concluse inaspettatamente così:

— Il mio maggior male è quello di sentirmi ancora troppo giovine.

La conclusione, che poteva anche valere come un preludietto, mi diede una stilettata al cuore. Lunga pausa paurosa: non sapevo come cavarmela. Finalmente trovai la scappatoia:

— Ah, signora, io l'invidio, perchè a me succede il contrario. Mi sento già vecchio a trent'anni.

— Oh non lo credo!

E mi guardò con due occhi espressivi. Seconda piccola stilettata. Bisognava uscirne ad ogni modo:

— Signora, che peccato che non ci siamo conosciuti prima. Ella è molto intelligente, molto. molto simpatica (altra occhiata che mi fece cambiar rotta). Sono dolente di non poter restare perchè è l'ora della prova: ma, se mi permette, ritornerò e riprenderemo il discorso.

E la gentildonna, con voce e gesto dusiani:

— Ah sì, mio caro Ferravilla!

Allora provai che cos'è il sudore della morte. Mi accompagnò fino alla porta, che tenne aperta,

lasciando sempre errare sulle sue labbra un sorriso angelico. Io non ebbi il coraggio di voltarmi, neppure per educazione, perchè temevo mi mandasse un bacio con la mano. Per via, parlai forte da me e risi rumorosamente. La gente mi avrà preso per un pazzo.

La signora quella sera giunse in teatro un quarto d'ora prima. Si recitava *El gamber del sur Pirotta:* quando io apparvi in scena si sporse dalla sua poltrona e si mise a battermi le mani, nel silenzio della sala, per farsi notare. Potete immaginare come rimanessi: mi pareva che tutti fossero già informati della visita fatta in giornata e ridessero di lei e di me.

La persecuzione non era finita. Terminato lo spettacolo, mentre mi allontanavo dal teatro, sentii una voce:

— Ferravilla!

Una carrozza si era fermata, un fazzoletto sventolava dal finestrino. Era lei. Mi avvicinai.

— Volete accompagnarmi a casa?

Incominciavo a sentirmi formicolare nel cervello delle idee omicide, tanta era l'irritazione.

— Signora, sono spiacente, ma mi sento poco bene ed anzi il dottore mi aspetta al caffè,

Mi mise in mano un mazzo di fiori abbastanza voluminoso:

— Ci vedremo domani?

— Stia certa, se appena mi sentirò meglio.

E la carrozza si mosse. Un mazzo di fiori a quell'ora (erano le dodici e un quarto): che cosa farne? Stavo per liberarmene, quando altra fermata di carrozza ed altra chiamata:

— Ferravilla! Scusate la mia indiscrezione, non ve l' ho detto oggi. Portatemi una vostra fotografia con una parola.

— Sarà fatto, col massimo piacere.

Non c'è bisogno di dire che il giorno dopo ero almeno moribondo e che mi affrettavo a darne notizia per iscritto alla mia... ammiratrice. Gran ventura che non sia accorsa al mio capezzale... Tre giorni ancora durava la stagione parmense. L'ultimo pomeriggio mi recai con la fotografia e con una scatola di dolci. Potevo ben abbondare, era quella la visita di congedo.

Non mi sono lasciato mai più prendere in trappola da inviti di signore nè sessantenni, nè venticinquenni.

Massinelli.

(Fot. Carlo De Marchi, Milano)

Le decisioni e i pentimenti di Gaetano Sbodio — La mia rinuncia dopo ventun anni di amministrazione — La morte di Emma Ivon.

Nel 1890 la compagnia fu colpita da due lutti. Morirono la Giovanelli, mentre eravamo a Firenze, e il Volontè a Milano.

Gaetano Sbodio maturava da tempo il proposito di formare un' altra compagnia milanese. Avevo indovinato il pensier suo, ma mi astenni dal fargliene parola, come mi astengo dall'esaminare anche oggi, a tanta distanza di anni, s'egli avesse tutte le qualità necessarie per mettersi a capo di un'azienda. Certo posso affermare lealmente — pur non lesinandogli le lodi sul suo valore artistico da me ripetute in questa pubblicazione — che ritenevo avrebbe assai meglio provveduto ai casi suoi restando nella vecchia compagnia. Ma c'erano di mezzo persone che godevano, inducendolo a credersi una mia vittima: ed egli abboccava facilmente. Non toccava a me, contrariarlo.

Fondò allora una società per azioni unendo nella nuova ditta il suo nome a quello di Davide Carnaghi, figlio di un custode del teatro Milanese. Il Carnaghi l'anno prima era venuto ad offrirsi come attore ed io l'avevo accolto volentieri perchè lo conoscevo intelligente e capace di dare all'arte un'attività simpatica e preziosa. Pochi mesi dopo egli si lasciò allettare dalla speranza di diventare rapidamente milionario: ma non volle assumere con lo Sbodio impegni definitivi senza consultarmi. Nè allora, nè mai volli esprimere giudizi in temi così delicati per evitare anche l'ombra del sospetto che un interesse qualsiasi guidasse il mio pensiero. Lo lasciai libero di agire a suo talento e, perchè questa libertà fosse effettiva, gli condonai anche la piccola penale (duecento lire) fissata al momento del contratto.

Nè è mio compito seguire la nuova compagnia nelle sue non molte peregrinazioni e nella sua rapida parabola. Ma quest'è l'occasione per ricordare, a titolo d'onore, due autori che allo Sbodio e al Carnaghi diedero l'opera loro preziosissima: Carlo Bertolazzi e Silvio Zambaldi.

Tutti gli altri attori erano rimasti al mio fianco. La ditta (essendo lo Sbodio un socio e figurando il suo nome) subì una modificazione e da quel-

l'anno prese precisamente per titolo: Ferravilla-Ivon-Giraud. Fu mia grande soddisfazione quella che i miei colleghi mi diedero rilasciandomi una dichiarazione, firmata anche dal cav. Lombardi dirigente il teatro Manzoni, nella quale si riconosceva il mio zelo e il mio scrupolo come capocomico e come amministratore.

E si continuò così fino al 1897. Nel frattempo si scioglieva la nuova ditta Sbodio-Carnaghi, non avendo la cassetta, se non erro, corrisposto alle speranze dei due artisti. Lo Sbodio chiese, ed ottenne subito, di ritornare nella mia compagnia. Pareva ne fosse contentissimo: qualche tempo dopo se ne staccava ancora: poi ritornava, ed io ero sempre pronto a fare i suoi comodi, sempre ridendo.

Da ventun anni tenevo ormai in affitto il Teatro Milanese pagando ottomila lire annue. Gli incassi, data la capienza del teatro, non potevano superare, a prezzi ordinari, le novecento lire serali. In certe sere, a prezzo aumentato, la cifra saliva a mille e trecento. Per una mia serata, nel 1888 si introitarono mille e cinquecentosettanta lire. Nessuno può dunque stupirsi se cominciassi ad essere stanco — la direzione artistica ed amministrativa della compagnia essendo durata

tanto quanto l'affitto, più volte rinnovato del Milanese — e se meditassi seriamente in quel tempo di ritirarmi dalle scene. Ma un attore, Francesco Grossi, interprete diligente di particine popolari, si presentò a me con una curiosa proposta. Da principio, lo confesso, feci uno sforzo per non riderne. Ma non ci rimettevo nulla e accettai come un buon cittadino curioso che si mette alla finestra per vedere quanto accade nella via.

La proposta era questa: il Grossi avrebbe acquistata la proprietà della compagnia associandosi il signor De Capitani. Titolo della nuova ditta: « Compagnia milanese Grossi e De Capitani diretta da Edoardo Ferravilla ». Io mi accontentai di un compenso minimo pur conservando le funzioni di direttore artistico. Seppi poi che c'era nell'ombra un sovventore, astuto in affari, il signor Della Seta.

La compagnia continuò ad avere, sotto la nuova veste, gli ottimi guadagni d'un tempo. Ma il Grossi, per quistioni insorte col De Capitani e già inviso agli attori, fu invitato ad andarsene. La qual cosa mi avrebbe dato il diritto di sciogliermi dalla ditta. Ma il Della Seta, espertissimo

nel recitare la commedia della commozione, tanto fece che mi disarmò. E rimasi.

Ma due altri lutti, e questa volta gravissimi, colpivano di nuovo la compagnia. Moriva la Comelli, attrice che godeva tutte le simpatie del pubblico.

Si ammalava poi a Genova Emma Ivon verso la fine del giugno 1898. Non doveva, pur troppo, più rialzarsi. Qualcuno si sbizzarrì a tessere romanzi sullo stato di abbandono in cui l'avrebbe lasciata, dimostrando nera ingratitudine, chi le era stato amico nei giorni della gloria. Niente di tutto questo. La Ivon abitava un alloggio signorile in via Podestà, 5, alloggio da me abitualmente affittato quando andavo Genova. Nulla fu trascurato per combattere il male che la minava. Tre illustri professori tennero ripetutamente consulto e le prodigarono le cure più assidue: l'Acconci, il Devoto e il celebre specialista Morselli. Mi è caro esprimere loro qui la mia più viva gratitudine.

La compagnia intanto, vincolata dai contratti, continuava il suo giro attraverso le città d'Italia. Sovente un telegramma mi chiamava a Genova. Per conciliare il senso di amicizia con i doveri dell'arte, mangiavo di notte partendo subito dopo

la rappresentazione e riprendendo il mio posto a teatro la sera dopo. Rimanevo poche ore fuggevoli al suo capezzale e bastavano per ridare un po' di conforto alla povera ammalata.

Emma Ivon aveva avuto dalle nozze col Pessina una figlia e un figlio. Il tribunale aveva disposto nell'atto di separazione che la figlia stesse col padre e il figlio con la madre. Madre e figlia si videro raramente: il figlio Alessandro invece aveva tenerezze tutte speciali per lei. Negli ultimi mesi ottenne dal comando militare (era ufficiale distinto) un lungo permesso e non si staccò più dal letto della madre. Il 30 gennaio 1899 ne raccoglieva l'estremo respiro.

Disgraziatamente gl' impegni della compagnia mi avevano portato lontano. Recitavo a Sondrio dove una mattina all'alba mi fu consegnato un telegramma. Il telegramma era del figlio e diceva: « Mia madre è morta questa notte: vieni, se ti è possibile. » Partii subito giungendo a Genova la sera. La trovai stesa sul suo letto, coperta di fiori, composta nei lineamenti e quasi sorridente, vestita di bianco con una fascia di seta color *pensée*, com'ella desiderava.

Non ho il dono, o il sollievo, di piangere neppure nei momenti più gravi: e quello era certo

gravissimo fra tutti. Lascio in tal modo si dica ch'io sono scettico: non c'è protesta che basterebbe a convincere del contrario chi mi crede tale, e a me non preme convincere nessuno. Ma ho pure il diritto di rievocare le impressioni provate in quell'ora. Angosciato, fissavo il suo volto e mi passavano fulminee nella mente tutte le peripezie di quella povera donna. Cercai qualche parola per far coraggio al figlio, che piangeva dirottamente.

— Guarda, sembra che sorrida.

E pareva davvero che la povera morta consentisse nel mio pensiero. Tutte le contrazioni che avevano come segnato il suo viso (effetto dei frequenti accessi epilettici) erano sparite.

I funerali furono signorili ed intimi nello stesso tempo, per volontà del figlio. Il carro di prima classe partì alle sette del mattino dall'alloggio della Ivon per Staglieno. Pochi amici lo seguivano, poche signore che l'avevano assistita fino all'ultimo momento. Nel breve corteo era anche il Giraud, che nel sacro recinto salutò la morta a nome dei colleghi con parole rotte dal pianto.

Partii la sera per raggiungere la compagnia che recitava a Gallarate e aveva sospeso gli spettacoli da due giorni. Trovai il Della Seta inquieto

e quasi febbricitante per la mia assenza. Mi mostrò una piccola ampolla:

— Ho speso tre lire. Se lei non fosse venuto avrei ingoiato questo veleno e sarei morto.

Il comico si mesce sempre al tragico nelle contraddizioni della vita. Lo scherzo dell'impresario cupido e non preoccupato che del proprio guadagno era lugubre in quel momento. Il Della Seta si profuse in condoglianze e cercò di spremere qualche lagrima, ma non gli riuscì.

— Grazie, ma non s'incomodi — gli dissi.

Cercai conforto ritirandomi a meditare e sottoponendomi varî quesiti: Si può rimediare alla morte? No. È morta bene? Sì, nelle braccia di suo figlio. Riposa proprio là dove desiderava? Sì. Se fosse invecchiata sarebbe stata felice? No. Ho fatto per lei quanto ho potuto? Sì. Con questi pensieri me ne andai a teatro per recitare *El duell del sur Panera* e *Massinelli in vacanza.*

E nell'arte mia trovai conforto alla tristezza. Quando recito m'immedesimo talmente nel personaggio che non potrei tradirmi neppure se lo volessi. Ogni sofferenza fisica e morale ha sulle tavole del palcoscenico il rimedio più efficace.

E se un pensiero m'affligge nel ricordo di chi ebbe tanta parte e tanto gloriosa sulle scene mi-

lanesi, quello è di non aver potuto assistere il figlio suo, morto egli pure il 7 aprile dello scorso anno 1910. Buono ed intelligente, Alessandro Pessina era uscito a vent'anni dalla Scuola militare. Brillante ufficiale di cavalleria, conseguiva in quell'arma il grado di tenente, ma, subito dopo, una malattia di petto lo costringeva a chiedere una lunga licenza e ad uscire poi dall'esercito. In queste condizioni tristi, ricordando le raccomandazioni della povera madre sua, ho fatto quanto potevo per assisterlo e dissuaderlo anche da nozze che non furono poi troppo felici.

Il giudizio di Paolo Mantegazza — Il suo dono — Fantasticherie notturne.

Siamo al 1911. Invecchio: invecchiano anche gli amici e i colleghi intorno a me. Cercare esaltazioni, spiegazioni profonde e complicate alla mia arte non so. Sono quello che sono, fui quello che fui, per istinto di natura. Ho rifiutato e rifiuto all'amico Sacchetti, estensore di quanto dico qui, tutti i documenti laudatorii che la sua premurosa insistenza vorrebbe carpirmi per darli alle stampe; penso che sarebbero la prova di una superficiale vanità, non di un giusto amor proprio.

Ma un'eccezione voglio fare per la dedica che Paolo Mantegazza stampò in fronte all'*Almanacco igienico popolare* nel 1895. « È pubblica questa dedica e io potrei impadronirmene ugualmente », mi osserva l'amico Sacchetti. « È bella, è profonda, e analizza, pur di mezzo alle esagerazioni dell'amicizia, le ragioni e gli effetti della mia arte con sì schietta italianità di parole e di giu-

dizi, che non so sottrarmi all'ambizione di accluderla nel volume » gli rispondo io.

Ecco dunque la dedica:

Al carissimo amico,
al sommo artista, al grande igienista
Edoardo Ferravilla.

« Che voi siete un sommo artista, lo sapete da un pezzo, benchè la vostra modestia, grande come il vostro genio, vi proibisca di convenirne.

« Ve l'hanno detto e ripetuto cento volte tutti i teatri d'Italia e ve lo dirà la storia, che vi collocherà senza esitare accanto al Talma, al Modena, al Salvini e ad Ernesto Rossi. Fors'anche ve l'ha detto a voce bassa la vostra coscienza in quelle ore solitarie della notte, quando colla luce del pensiero vediamo il nostro Io con tutte le sue virtù, con tutti i suoi difetti.

« Ma di essere un grande igienista, Voi di certo non ci avete mai pensato.

« E voglio essere il primo a dirvelo e a proclamarlo ai centomila lettori del mio almanacco.

« I mediocri non spandono mai nè luce nè calore intorno a sè: è già molto che bastino a sè stessi, al pane quotidiano e a difendere con decenza la loro mediocrità.

« Gli uomini di genio vanno sempre molto in alto e dall'alto ci fanno piovere per ogni verso e in largo spazio i raggi, che emanano dal faro sempre acceso della loro potenza e della loro fecondità.

« Il buon senso del popolo non per nulla in ogni tempo li ha chiamati soli, rassomigliandoli con giustizia non adulatrice a quell'astro maggiore, che illumina e rischiara tanti e tanti pianeti, e milioni e milioni di creature, che da lui hanno la vita e la gioia, la scintilla del pensiero e il palpito delle passioni.

« E i genii sono anche sovranamente fecondi.

« Le donne fabbricano gli uomini nel grembo misterioso delle loro viscere e i genii in quell'altro grembo arcano del loro cervello creano tipi immortali, che sopravvivono ai secoli e senza essere mai nati da alcun parto umano, non muoiono mai; perchè sono l'incarnazione immortale, la quintessenza coobattissima di tante creature, che passano e scompaiono senza avere neppure il battesimo di un nome.

« Queste creature messe al mondo dell'arte dal genio fecondo si chiamano Amleto, Paolo e Francesca, Gulliver e Gargantua, Tristram-Shandy,

Tartufo, Don Abbondio, Dona Travasa e Marchionn di gamb avert.

« Chi muore senza aver creato un tipo è un ingegno sterile: non sarà mai un uomo di genio.

« E voi lo siete perchè il *sur Pedrin*, il *Maester Pastizza*, il *Massinelli*, il *Pistagna*, il *sur Panera*, il *Tecoppa* sono tipi immortali creati da voi, scavati dalle viscere dell'umanità vivente dal vostro profondo spirito di osservazione e scolpiti da quello scalpello comico, che voi solo avete ereditato dalla natura e affinato collo studio instancabile.

« Tutto questo per l'arte, ma voi non sapevate che creando questi personaggi, così idealmente veri, così comici, aprivate a noi tutti una miniera inesauribile di gioconde allegrezze, di sana ilarità.

« Quando andiamo ad ammirarvi ed applaudirvi, portiamo tutti quanti senza saperlo un po' di fango ai piedi e di fiele nella bocca. Fango morale (s'intende) che ci schizza sulla faccia e sugli abiti dalle porte dei parlamenti e dalle inferriate delle banche e delle carceri. Fiele in bocca per le bugie che dobbiamo dire ogni giorno e dobbiamo ascoltare; per le piccole viltà quotidiane che dobbiamo commettere o subire.

« Andando al vostro teatro abbiamo ancora nelle

« Eccoci arrivati a Genova Ligure ». *(El sur Pedrin).*

orecchie e negli occhi le pagine tetanizzanti dei romanzi e dei drammi francesi, i fatti eroici dei nostri giornali così pieni di sangue: portiamo an-

cora con noi e nella nostra tasca il conto ladro della nostra cuoca e del nostro avvocato: tutto un arsenale di veleni sottili e di ingegnosi e minuti istrumenti di tortura.

« E quando vi abbiamo per tutta una sera ascoltato e applaudito, all'uscire dal teatro, la nostra bocca è saporosa, il fango è stato lavato in modo misterioso e miracoloso. Ci sentiamo sani di dentro e di fuori e contenti di essere nati e di essere ancor vivi.

« Sani e allegri, perchè senza odio abbiamo riso delle miserie comiche dell'umana famiglia, perchè voi ci avete fatto ridere largamente, pienamente e deliziosamente.

El sur Panera.

« E ci avete

divertito senza fare solletico alle nascoste prurigini della lascivia, senza averci tetanizzati cogli ordegni della moderna drammatica, senza aver adulato nessuna delle nostre basse passioni.

« Ci avete divertito coll'arte sana, che non ha artifizi di belletti, nè sapori d'assenzio: ma che sgorga limpida e pura dalla roccia granitica della natura umana; sempre bella, quando è nuda; sempre bella anche nel suo lato ridicolo e comico.

« E si torna a casa più sani, più felici e più buoni di prima, perchè l'allegria fa buon sangue e il buon sangue fa buone azioni.

« Voi, senza saperlo, dal vostro palcoscenico, avete guarito molte malattie di fegato, molte dispepsie, moltissime ipocondrie. Voi siete il miglior contravveleno della nevrastenia dominante, il migliore rimedio di tante e tante malattie fisiche e morali, che affliggono il bipede implume del secolo XIX.

« E con tutto ciò non siete forse un grande igienista?

« Possiate esercitare questa arte benefica per cent'anni ancora e possa la sana gioia, che voi seminate con tanta larghezza, esservi restituita in tanta salute e in tanta gloria.

« *Il vostro* MANTEGAZZA. »

Di quest'amicizia, che mi esaltò oltre i miei meriti, io ebbi prove innumerevoli.

Nel 1908 ero a Firenze e non mancai di fargli visita dopo colazione. Paolo Mantegazza aprì un suo scrigno, ne tolse le insegne da commendatore, le sue insegne, e me le offrì dicendo:

— Senti, Ferravilla. Tu dovresti essere già commendatore da molto tempo per la tua arte. Ma poichè in certe pratiche occorre che le persone s'interessino e propongano, così io ti dichiaro che farò quanto sarà possibile perchè ti riconoscano i tuoi meriti artistici. Ti offro intanto le mie insegne delle quali ormai più non mi fregio essendo senatore.

L'onorificenza m'è giunta appena due mesi prima che la bella testa canuta del Mantegazza scendesse nel sonno eterno del sepolcro, e quando più non mi era dato ascoltare dalla sua voce le alte e pure idealità della vita. Doppiamente mi tornano care quelle insegne di cui non mi sono fregiato mai, non desiderando di portarle fuori dalla intimità della casa perchè mi sembra che in pubblico perderebbero, dentro una piccola vanità, il delicato profumo del ricordo.

E io vivo di ricordi, li assaporo, li richiamo alla mente con mille compiacenze, come il buon-

gustaio assapora il suo vino. Sovente m'accade di vegliare la notte con la pipa in bocca (mio gran fornitore di pipe è l'amico Zerboni) e di pensare, nella mia pur vegeta vecchiaia, alla morte che non deve essere lontana. Ma il pensiero della morte è un amico che passa senza lasciar terrori insieme con tant'altri pensieri colleghi suoi. La signora dalle occhiaie e armata della classica falce non è forse uno dei tanti personaggi che popolano il palcoscenico della vita? E allora mi diverto a crearmi dinanzi scene comiche così da riderne come se mi trovassi spettatore a teatro. E mentre mi abbandono a quella schietta allegria mi appaiono due fantasmi. L'uno, mia madre, dice: « Sei matto? Perchè ridi? Se ti vedessero ti porterebbero al manicomio. » L'altro, poniamo sia il Padre Eterno, ribatte: « Ridi, va là, non perder tempo. È inutile che ti rattristi: tant'è, non potrai capire mai nulla. Sei un originale, ma ti voglio bene, perchè non sei cattivo. »

La mamma mi perdoni, seguo il consiglio del Padre Eterno. Se la pipa si è spenta, la riaccendo e penso a Faust. Come se la cavava in casa senza servitore? Avrà dovuto cucinare il pranzo, fare il caffè, preparare da sè la biancheria sudicia per la lavandaia: due paia di mutande, tre faz-

zoletti, un berretto da notte... Nuova risata. Poi un piccolo rumore: sono le mie piccine che dormono nella stanza vicina: un colpo di tosse, un respiro lungo... tendo l'orecchio, più niente. E un impeto di tenerezza mi porta in alto, in alto...

Divago anche di giorno. « Lei non può credere come io mi diverto nel Regno Massinelliano » mi scriveva, molti anni or sono, l'illustre Arrigo Boito, per rispondere ad una lettera d'invito al Milanese. Anch'io, ma perchè ci vivo naturalmente.

Giuseppe Giacosa aveva un'altra convinzione sulla mia arte: « Ferravilla », mi disse un giorno, « lei avrebbe dovuto recitare in italiano. » « Non credo » gli risposi francamente. « Io mi sento legato ai miei istinti naturali, che sono poi quelli regionali della mia terra: regionali nel colore, nella veste: universali nella interpretazione dei tipi umani. »

Il mio credo artistico — Verità e semplicità — La truccatura — La réclame — Due parole ai giornalisti — Gli imitatori — I direttori di teatro.

Rifuggo per temperamento da ogni posa: sono un attore d'istinto. Di qui l'unica risposta che sempre ho data e sempre darò finchè avrò vita a quanti (e son migliaia) mi hanno assediato con le domande: « Come fa lei a cambiar voce? A diventare alto o piccolo? A sembrare giovane o vecchio? » Faccio così perchè la natura mi ha dato questi mezzi. Se avessi fatto studi in merito risponderei diversamente. Ho pensato un pochino prima di fare.

Quando sono truccato e faccio la mia apparizione sulla scena lo spirito del personaggio che rappresento s'impadronisce di me a tal segno da impedirmi assolutamente di ricordare che sono il misero mortale Ferravilla. Mi è allora impossibile fare un gesto o pronunciare una parola che non siano adatti alla parte.

Ho detto che l'arte mia è spontanea e rifugge dalle pose. Ma sono convinto che tutta la vera recitazione non ha nulla a vedere con un regolare corso letterario ed accademico, con una sistematica preparazione negli studi. Si recita improvvisando, e si recita perchè si è osservatori: si guarda la vita intorno e s'acquistano incoscientemente la voce, la parola, le movenze, il modo di vestire adatti alle persone o alle sintesi di persone rappresentate. Ecco perchè a parer mio poco o nulla conta sapere materialmente la parte, se non si conosce bene la posizione in cui si trova il personaggio di fronte agli altri personaggi del lavoro.

Essere, quanto più riesca possibile, vero: ecco il merito maggiore di un attore o di un'attrice che si rispettino. Gli artisti di canto, purtroppo, non possono restare in questi limiti, perchè i versi e la musica li costringono a gesti che sarebbero insopportabili in una commedia o in un dramma. Questo assoluto bisogno di verità crea in me una repugnanza invincibile per i lavori drammatici in versi. Alamanno Morelli non voleva recitare tragedie in versi perchè gl'impedivano di essere vero e io divido pienamente la sua idea. Il grande artista recitava al teatro Re di Milano nel fior

degli anni (non aveva oltrepassato la quarantina) quando io, ragazzetto di otto o nove anni, ho fatto il mio primo ingresso in una platea. Quella sua meravigliosa sincerità artistica di espressione mi ha insegnato tante cose e oggi ancora ricordo nitidamente la versatilità eccezionale dell'artista. Vero e grande maestro: se in Paradiso avessero un teatro ed egli recitasse, credo che tutti i santi si abbonerebbero.

La verità porta con sè necessariamente la misura. Misura nella parola, nel gesto e nell'abito. L'effetto troppo sottolineato, l'abuso del doppio senso oggi di moda, un cappello troppo schiacciato in testa o l'abitino che non copra abbastanza le forme, siano pure graziosissime, dell'artista, anzichè attirare la curiosità o provocare l'ilarità, ottengono nel pubblico intelligente e competente risultati opposti: un senso di compassione o di disgusto. Molte volte, è vero, una caduta pagliaccesca e una frase oscena provocano crasse risate. Ma è questa proprio la via che conduce ad una celebrità duratura? Non credo. In arte, lettor mio, io sono un poco aristocratico...

La verità porta con sè anche il bisogno di curare le pause e le controscene. Se l'attore e

l'attrice devono rappresentare la vita e questa scorre ininterrottamente anche quando gli uomini e le donne non parlano, perchè l'attore e l'attrice devono abbandonare i personaggi durante i loro silenzi? Quanti attori non appena hanno finito la cosidetta « battuta » e sanno di non aver altro da dire, si abbandonano completamente, guardano nei palchi per cercare una signora, nelle poltrone per vedere se c'è un amico, e spesso anche lanciano le occhiatine che voglion dire: « Buona sera, come siete simpatica » o « Addio Beppe, ci vediamo questa sera ».

Anche la « truccatura » subisce queste leggi draconiane della verità scenica se si vuol essere artisti nello schietto senso della parola. Ci sono certe truccature improvvisate con pezzetti di carbone, con sughero bruciato, con nero fumo, che deformano in modo grottesco e tradiscono la fisionomia. Alla truccatura occorre la sapienza delle mezze tinte e delle sfumature che si ottengono meglio, a parer mio, col rosso carminio misto a nero seppia. Comprendo benissimo che gli artisti drammatici non hanno il dovere di essere pittori, come non sono io, ma la truccatura è arte semplicissima e necessaria ad imparare.

La truccatura mi richiama alla mente il sacri-

ficio dei baffi che per molti artisti è sacrificio doloroso fra tutti. Nel 1882 recitavo a Genova al teatro Alfieri, di proprietà Chiarella: era un'estate caldissima: il caldo saliva fino a 38 gradi, non impedendo però al pubblico di gremire la sala. Io avevo sempre conservato i miei baffi che coprivo col mastice. Una sera, mentre recitavo nel primo atto

Don Baldassar.

del *Sindech Bertold*, mi sentii liquefare il mastice, la qual cosa mi disturbò parecchio. Finito l'atto, mi precipitai nel camerino e con pochi ma decisivi colpi di forbice tagliai in blocco mastice e baffi. Fu quello un impeto provvidenziale confortato subito poi dalla riflessione: e il giorno dopo, perfettamente conscio della necessità artistica di

quell'operazione, mi feci radere dal parrucchiere quel resto che ancora copriva il labbro superiore.

Sono sempre stato contrario, lo sanno i miei buoni amici giornalisti, alle arti della *réclame*. È questa una repugnanza che si collega ancora a quel bisogno di verità rifuggente da ogni posa. La stampa può fare molto bene, ma anche molto male agli attori. Si formano spesso strette amicizie fra attori e giornalisti, donde una soverchia indulgenza dei secondi quando giudicano dei primi. L'articoletto, anche del più clandestino giornalucolo di provincia, esalta così l'artista che non sa più staccarsene. Eppure il più delle volte quell'articoletto è vago, loda senza giustificare le lodi. « Anche il signor X. Y. disimpegnò per bene la particina sua nella nuova commedia che questa sera si replica. » Parole che non dicono nulla. Sarebbe stato miglior servizio dire il: « Bravo, bravo, cambiamo mestiere » del *Maestrin sentimental*.

Lodi che fanno pullulare il palcoscenico di spostati, ma che non ingannano il pubblico il quale non si lascia prendere all'amo e capisce benissimo quando il giornalista ha caricato la dose ed è stato troppo gentile.

La lode non sincera s'appaia con certe scritte

istrioniche « replica a richiesta » (di chi? del capocomico o della prima donna) « grande successo » che figurano nei cartelloni serali e con

El zio Camola.

gli applausi della *claque*. Tutte cose che mi fanno pensare all'illusione di chi mette la sfera del pendolo un'ora indietro per dormire un'ora di più: quando si sveglia e vede la sfera segnare nel quadrante le dieci sa benissimo che sono le undici.

Naturalmente mi si potrebbe accusare di ipocrisia se nascondessi il giusto orgoglio che ho sempre provato quando dai critici la mia arte fu analizzata e giudicata con profondità e con vero senso di dignità artistica. Rievoco per questo con spirito riconoscente gli articoli che scrissero il D'Arcais, Jarro, Edmondo De Amicis, Michele Uda, Ugo Capetti, Domenico Lanza, Antonio Cervi, Renato Simoni, Renzo Sacchetti; articoli che non mi sottoposero all'umiliazione dei soliti « benissimo », « inarrivabile », « comicissimo », ecc.

* * *

Ho detto ch'io sono aristocratico in arte. Si collega un po' questo mio temperamento con la diffidenza che provo per gli imitatori. L'atto dell'imitare è forse lusinghiero per l'artista imitato, non certo per l'imitatore che io considero come un fantoccio e che con tutta la buona volontà di far cosa grata tradisce e svisa quanto vi può essere di artisticamente vero e delicato nel

personaggio. Io fui sempre afflitto dagli imitatori. Avevo, tra gli altri, in compagnia un attore di nome Perego, detto *Pereghin*. Era intelligente e appassionato per il teatro. Volle tentar l'America insieme con un certo Reggiani e si presentò laggiù col nome di Cavalli. Ma subito volle far cosa non certo lodevole a mio riguardo, perchè incominciò ad imitarmi e a presentare in pubblici manifesti le imitazioni in tal modo che i più, leggendo in fretta, potevano credere io fossi andato in persona a recitare in America. Il cartellone recava: « G. Cavalli, imitatore di Edoardo Ferravilla »; ma le parole « imitatore di » erano stampate a caratteri piccolissimi, il mio nome invece a caratteri cubitali. Il Perego portò, con qualche fortuna finanziaria, quella menzogna artistica attraverso le principali città dell'America latina: Buenos Aires, Rosario, Montevideo. Avrebbe potuto far quattrini in modo più dignitoso: non gli sarebbe mancato l'ingegno per riuscire.

L'America latina fu il terreno preferito dai miei imitatori, che sfuggivano così più facilmente, per la lontananza, al pericolo dei confronti e all'altro, più importante per loro, di pagare i diritti d'autore.

Il 12 marzo 1906 apparve sul giornale *El Dia* di Montevideo questa letterina:

« *Signor Direttore,*

« Da molti anni l'America del sud si vede infestata da attori milanesi che pretendono di passare per emuli del celebre Edoardo Ferravilla e che cercano di sorprendere la buona fede del pubblico, fingendo di essere il vero grande artista milanese.

« Questi imitatori volgari che pretendono di impadronirsi in malo modo del nome e dell'arte di Ferravilla, interpretando tutte le sue creazioni, defraudandolo del suo capitale artistico, della sua proprietà per quanto riguarda i diritti d'autore, meritano di essere denunciati al pubblico e alle imprese teatrali. Far questo è obbligo per me, quale impresario del cav. Edoardo Ferravilla, e in nome suo, tanto più che nel prossimo anno mi onorerò di far conoscere al pubblico di Montevideo in una rapida *tournée,* l'unico Ferravilla nelle sue personalissime creazioni le quali gli valsero così grande e meritata celebrità.

« VITTORIO GIOVANNI CHIARELLA
« *impresario a Genova.* »

Il povero Chiarella padre è morto e io non ho varcato l'oceano. Non era del resto la prima volta, nè fu l'ultima, ch'ebbi convenientissime offerte per l'America del sud.

Non voglio naturalmente confondere gli attori che, come bene scrisse il Chiarella, cercarono di imitarmi defraudandomi artisticamente e finanziariamente, con gli attori che si professarono e si professano allievi miei. Allievi, nel senso comune che si suol dare alla parola, io non ho avuti, perchè nè l'arte alla quale mi sono dedicato indefessamente, nè l'indole mia mi avrebbero permesso di impartire un insegnamento. Ma attori ed attrici premurosi io ebbi intorno a me (circa duecento), i quali traevano partito dal mio modo di recitare per assorbirne la parte che credevano utile al proprio temperamento artistico.

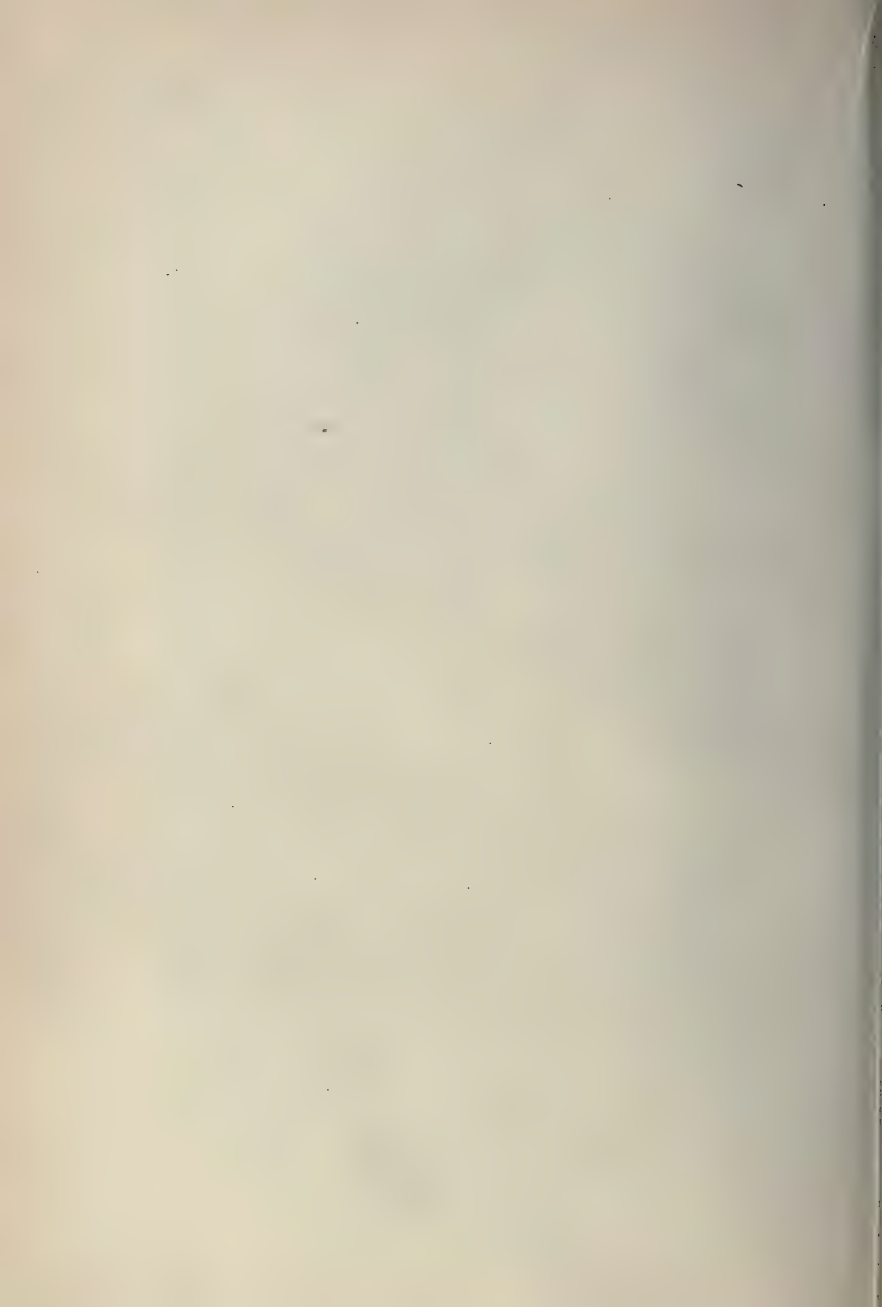
Quando nel 1890 morì la Giovannelli si dovette pensare a sostituirla. E venne in compagnia la signora Nesfi-Galli, attrice diligente, che aveva una piccina vivacissima. Questa, ricordo, stava fra le quinte e nulla perdeva dei gesti e delle voci degli attori. Dimostrò fin da quel tempo una così spiccata tendenza per il teatro che io decisi, qualche anno dopo, di affidarle piccole particine. La piccola Dina era felice. Quando la stoffa è buona

è facile lavorarla. E buona stoffa certo era la Galli tanto che io non dirò mai di essere stato maestro suo, com'ella gentilmente mi proclama da quel tempo. Certo l'attrice tendeva per natura verso quella stessa sincerità artistica alla quale io mi sento così devoto: e vivendo in compagnia trasse profitto di quanto vedeva e sentiva per conseguire in arte il posto che ha poi rapidamente e meritatamente raggiunto.

* * *

Non so rinunciare ad essere allegro nè se guardo innanzi nè se mi volto indietro. Fra gli amici annovero e annoverai sempre i proprietarii di teatro. Tra gli scomparsi ricordo il buon amico Daniele Chiarella di Genova, uomo un pochino rozzo se vogliamo, ma intelligente e ricco d'iniziative che diedero un grande impulso alla vita teatrale: egli ha lasciato morendo due suoi degni continuatori a Torino, i figli Achille e Giovanni.

Altro scomparso, e da tutti rimpianto, il cavalier Perussia, dirigente del teatro Alfieri di Torino, un modello di intelligenza e di onestà nel non facile còmpito suo. Ricordo il povero Cressoni di Como, che nel suo piccolo ed elegante teatro accolse molti artisti italiani e dove anch'io con la compagnia formata nel 1876 (qua-

resima) iniziai le recite, come si dice, d'affiatamento. Tra i vivi: il cav. Ulisse Saccenti di Firenze, perfetto gentiluomo che ha, dal mio punto di vista, questa virtù preziosissima: di firmare sempre i contratti più favorevoli fra quanti mi si accordano in ogni parte d'Italia; Luigi Zerboni e il signor Grella, che con lo Zerboni continua nella nota ditta milanese l'opera del compianto Suvini.

I miei piaceri — Le mie ultime volontà — Perchè recito ancora.

Ho ringraziato tanti, ma il posto d'onore tocca al pubblico che, da trentacinque anni circa, mi assiste con fedeltà prodigiosa. E un po' del buon esito devo anche a me stesso perchè fin da principio mi proposi inesorabilmente questo dilemma: o riuscir bene e avere a cinquant'anni una piccola rendita per la vecchiaia, o cambiar mestiere subito. La piccola rendita c'è ed io ne parlo per la sola ragione che l'ho ottenuta senza ricorrere mai a nessuna transazione umiliante con la mia coscienza, difendendomi dal naturale sperpero cui s'abbandonano pur troppo numerosi colleghi e non rifiutando mai, nel limite delle mie forze, ai colleghi stessi quell'appoggio che mi venne chiesto, anche se qualche volta me ne vedevo ricambiato con ingratitudine.

Non mi sono dunque presa nella vita che la parte alla quale avevo diritto. Dopo di essere stato per tante volte tratto in inganno e, dicia-

molo pure, imbrogliato, credo di agire saggiamente se non largheggio più in favori che mi procurarono soltanto nemici segreti. Possiedo, purtroppo, numerosi documenti i quali provano la verità di quanto scrivo.

Per chi ha detto, dice e dirà che io mi sono fatta a teatro la parte del leone, tengo aperti i libri della mia contabilità più che due volte decennali. Vi si troverà in ogni stagione tanto di firma del cav. Lombardi che ben si può dire sia stato il più autorevole fra i dirigenti dei teatri d'Italia. Quei libri convinceranno certi buoni amici che le sere in cui recitavo rappresentavano un incasso molto più ragguardevole che non le sere di riposo. La qual cosa m'avrebbe dato diritto a chiedere nella ditta sociale una posizione di favore, ciò che non feci mai. La maggior cifra giornaliera che chiesi soltanto dopo un certo numero d'anni e che dai miei soci mi venne del resto sempre consentita, rappresentava in proporzioni molto modeste le maggiori responsabilità alle quali mi sobbarcavo come amministratore, direttore e attore. Sempre responsabile nei momenti critici.

Fra le dicerie quella che più provoca la mia ilarità, è l'accusa di essere bevitore. Certo an-

ch'io bevo se ho sete. Ma quando mai qualcuno mi ha visto, di giorno o di notte, appena allegro?

El sur Panera.

Ho sempre saputo infilare l'uscio di casa e la chiave nella serratura senza l'aiuto di nessuno. Bevo qualche porcheriola nei caffè come bevono

tutti: ma è colpa mia se si lasciano aperti cinquanta *bars* per via anche durante lo sciopero generale? E in quarant'anni di teatro non fui ob-

Maria Ferravilla.

(Fot. I. Cardano, Milano).

bligato a letto più di cento giorni. La malattia più lunga fu, nel 1872, una gastrica che durò due settimane. Ho il cervello sufficientemente equilibrato per poter fare quanto facevo trent'anni or sono (parlo di arte). Amo l'assoluta libertà e trovo la gioia nell'intimo della mia famiglia.

Le mie due piccine, delle quali l'amico Renato

Simoni fece già una così gradita presentazione in pubblico, trovano oggi il loro posto naturale in questo congedo. Maria Ferravilla credo abbia

Luigia Ferravilla.

(Fot. Varischi e Artico, Milano)

le attitudini per riuscire una buona pianista; Luigia sarà, dice lei, un'attrice e una cuoca. La loro madre saprà dar loro saggi consigli anche quando io sarò a Desio nell'*albergo perpetuo* dove ho acquistato fin d'ora sei *fauteuils* di famiglia e dove andrò a dormire il sonno eterno.

Ho ascoltato così il mio buon papà, Filippo Villani, il quale spesso mi esprimeva il desiderio

ch'io potessi in morte raggiungerlo là dove egli riposa. Ecco perchè, se vado qualche volta con le mie gambe a passeggiare nella cara borgata, procurerò anche di esaudire il desiderio paterno... ma quanto più tardi mi sarà possibile.

Sono felice di poter dichiarare che la cosa che mi attrae di più è la musica, vera congiunzione tra il cielo e la terra per chi la capisce. Ma non ho per questo la pretesa del « maester Pastizza » di atteggiarmi a compositore. Le piccole cose stampate o meno, siccome io non conosco musica (tutti lo sanno), furono scritte sotto dettatura dall'egregio amico cav. maestro Stefani, il quale fedelmente riproduceva quanto io eseguivo. Credo di essere un discreto improvvisatore come lo sono, mi pare, quando recito. La frase mi riesce spontanea come gli accordi sul piano. Non è questo un merito, ma una grande gioia per me.

Unico gioco per me divertente è il biliardo. Mi è costato molto, ma anche oggi mi difendo benino, quantunque la vista e il polso non possano più essere quelli di trent'anni fa. E fumo volentieri: pur essendo convinto che non faccia bene, non posso rinunciare a questo vizio. Qui la pipa non è di moda come in Inghilterra e in altri siti: ma ritengo che non pochi dei nostri signori

Tecoppa.

(Fot. Carlo De Marchi, Milano

quando sono nell'intimità dei loro salotti si stimano felici di poter riempire le proprie eleganti pipette. Un sacerdote ch'io conoscevo, persona colta, sulla sessantina, musicista perfetto, stava dalla mattina alla sera in compagnia della sua pipa favorita di ciliegio. Egli mi farà certo assolvere nell'altro mondo.

* * *

Ora questo mio piccolo « resoconto » è finito. E avrei finito anche prima se non avessi continuato, e non continuassi, di quando in quando, a recitare per aderire al desiderio di gentili impresarii e per far cosa grata — almeno credo — a quegli attori e a quelle attrici milanesi che si trovano, come si dice, a piede libero, per passeggiare.

Nuovi attori di gran pregio per il teatro milanese ora non vedo. Sopravvivono della grande schiera gloriosa, il Giraud, il Dassi, lo Sbodio. Sono tra i giovani il Rota, che mi sembra il migliore fra i suoi coetanei (purchè non ingrassi troppo), il Topi, il Galli, il Paventi, l'Allievi. Mancano pur troppo le attrici. Appena restano la Revel, la Zanoletti, le sorelle Ilardi. E così non riesce possibile avere una compagnia sicura con un buon repertorio.

Come anziano mi permetto di dar loro un con-

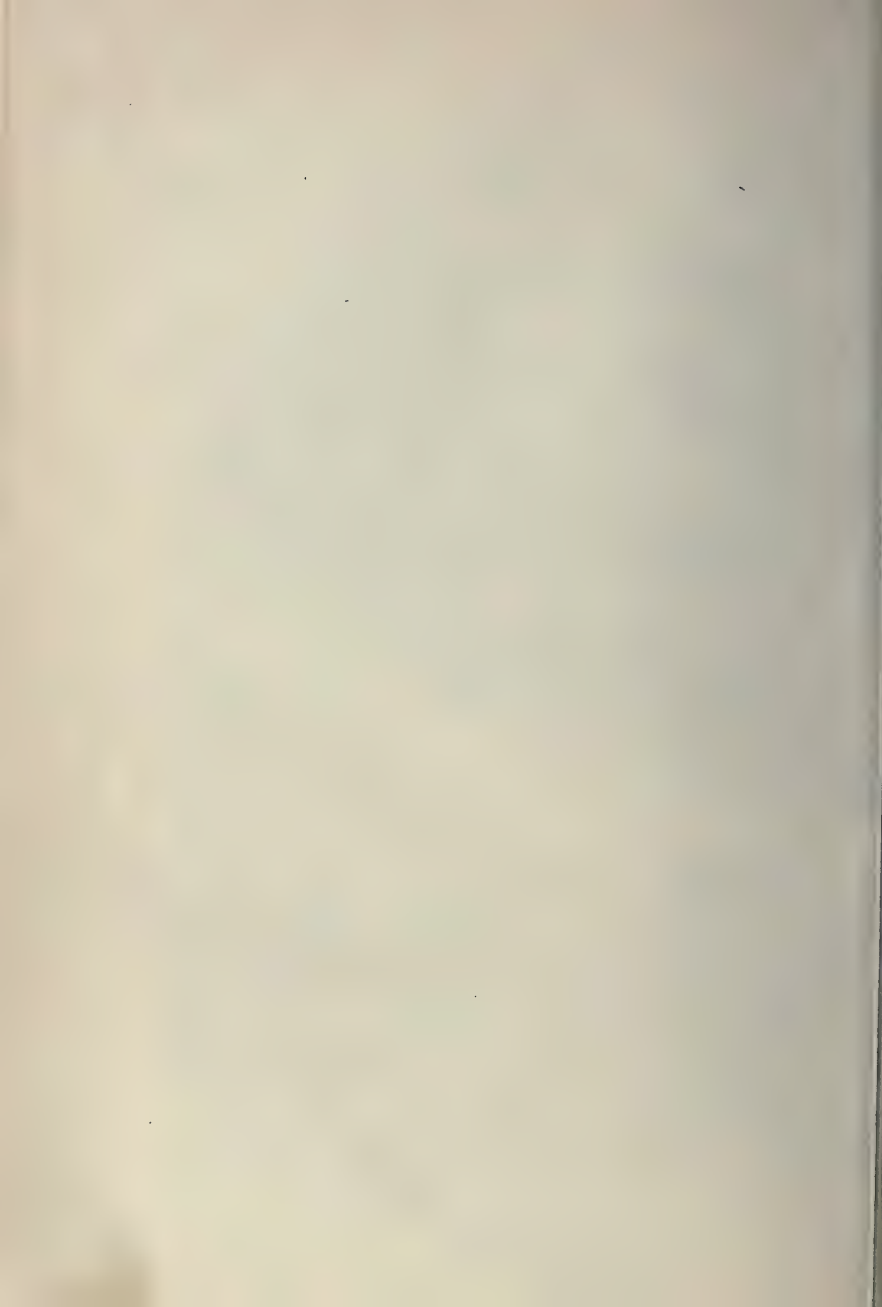
siglio: facciano un grande sforzo: s'uniscano tutti in una sola compagnia e diano in tal modo affidamento per essere accolti in teatri di reddito, evitando di pellegrinare in piccoli paesi dove non è possibile trovino il compenso necessario alle loro fatiche.

Varie sono le ragioni per le quali non penserei più a recitare se ascoltassi la mia volontà. Prima ragione: ritirarsi a tempo in ogni cosa è sana idea per non procurare al pubblico una indigestione. Inoltre un uomo in buona salute, non cretino ed onesto, dovrebbe avere per iscopo di lavorare dai vent'anni ai cinquanta, così da procurarsi quanto occorre per l'età in cui le forze e le illusioni svaniscono e si sente il bisogno di vivere in santa pace. Mi sembra anzi un vano egoismo ostinarsi ad accrescere, oltre quel limite, il guadagno e la gloria.

Terza ragione. Mi sono sentito ripetere centinaia di volte che certi attori, e fra questi specialmente gli imitatori, si lagnavano del danno loro recato dalla mia prolungata presenza sul palcoscenico. Finchè io recito, essi dicono, non possono mettere in rilievo i loro meriti. È una scusa sciocca. Chi ha vero ingegno non teme che

altri gliel'offuschi e se ha vero ingegno non rinuncia alla propria personalità per imitare quella altrui, tanto più quando l'imitazione non è troppo fedele.

Ritirandomi, quindi, dopo il giro d'addio al quale mi preparo e che farò prossimamente in Italia, soddisferò al desiderio di quei signori. Della loro soddisfazione sarò felicissimo e finchè avrò forza andrò ad applaudirli, lieto anche se potrò offrire di quando in quando l'appoggio dell'opera mia.

Ho finito. E mi pare che basti. Se anzi ho passato il segno, ne chiedo scusa al pubblico come si faceva una volta a teatro prima di calare il sipario. E il pubblico, che m'ha sempre assistito sulla scena, non mi negherà quest'ultima cortesia.

I miei tipi secondo gli stati d'animo

Fra i desideri della elegante ed intelligente signora che a Parma mi aveva colmato di gentilezze, era anche quello di sapere in qual modo io agissi per distinguere così nettamente l'uno dall'altro tutti i miei tipi. Io mi sono schermito con lei e con quanti mi hanno rivolto simile domanda, sempre osservando che io agivo per spirito d'osservazione, la qual cosa però non toglie l'opportunità che io detti una breve appendice per dare al lettore, con brevi azioni parlate e quasi sceneggiate, un'idea di quelle differenze fra personaggi in base alle disparità di cervello, di animo, di istinti che sono anche fra gli uomini fuori dal palcoscenico.

Scelgo a tale scopo quattro fra i miei tipi più noti al pubblico ed estremamente diversi fra loro: Panera, Pedrin, Gigione e Tecoppa. E li metto nella precisa posizione dinanzi ad un fatto; per esempio lo sciopero, l'adulterio, il volo.

Sciopero generale tumultuoso

PANERA.

Osserva la folla tumultuante restando in un posto poco... occupato.

— Ah poffarbacco! Ai miei tempi non succedevano queste cose. Ed ora come faccio ad andare a casa che non ci sono i tramvai? Ah, Capperi!

E se la svigna per un vicolo pensando al pericolo corso ed accelerando, più che può, il passo a piè dolce.

PEDRIN.

È anemico e quindi pauroso, ma volendo dimostrare di essere coraggioso e intelligente, con voce troppo alta esclama:

— Quelli lì che gridano dovrebbero darli in mano a me.

Uno scioperante ha sentito la frase e mettendogli una mano pesantuccia sul cilindretto gli dice:

— *Cos' el faria?*

Il Pedrin, impallidendo e fingendo di non badare alla schiacciatina ricevuta, risponde:

— Non ho parlato con lei.

Altra piccola schiacciatina del cappello.

— *O bravo! Inscì te me piaset. Va a mangià la polentina.*

Il povero Pedrin non se lo fa dire due volte. Accelera il passo, si leva il cilindro e vedendolo malconcio dice fra sè:

— Meriterebbe di farci pagare il cilindro.

GIGIONE.

— A Milano se ne vedono delle belle. Basta il dire che io fui fischiato e protestato. Quando ce penso darei mano anch'io ad abbruciare codesta fottuta cittade cominciando dal teatro della Scala, Dio lo maledica!

TECOPPA.

Nella confusione della folla, ma molto attento per non essere riconosciuto dalle guardie, con voce arrogante, ma velata dagli effetti grappistici:

— Non bisogna aver paura. Abbiamo deciso e vogliamo lo sciopero. Ci vogliono altro che le guardie. Ai galantuomini, le guardie non fanno paura! ed io son qui pronto e dichiaro che domani (alzando un braccio, con voce crescente) faremo strage e bruceremo tutti i palazzi: non solo i palazzi, ma...

Vede le guardie di questura, ammutolisce e svolta a sinistra per un viottolo con passo accelerato.

Flagrante adulterio

PANERA.

Guarda dal buco della serratura in una camera d'albergo e vede sua moglie in piacevole colloquio con un simpatico giovinotto:

— Ah mio Dio! Capperi, non avrei mai creduto... Vado a denunciare il fatto.

PEDRIN.

Vede la sua promessa sposa nella identica posizione:

— Adesso ho capito. Fingeva di amare me e invece ama un altro. Sabato quando vado a farle visita ci dò una buona ramanzina. Così imparerà a trattare come si deve. Ah! per Satanasso!

GIGIONE.

Sempre dal buco della serratura vede a colloquio intimo la donna che, pur non essendo sua moglie, convive con lui:

— Ah giuraddio! Ora ti ho colta! brutta p... E non è la prima volta che ti colgo. Ci rivedremo a Filippi!!!

Gigione.

TECOPPA.

Giunge provveduto di un delegato nella speranza di avere un valido testimonio, guarda e poi gli cede il posto dinanzi al buco della serratura:

— *El ved sur delegaa?*

— Vedo.

— *L'è minga ona carogna? Cossa el dis de fa?*

— Non c'è che aprire la porta, prendere l'annotazione del fatto, nome e cognome; e poi dar querela per adulterio.

Tecoppa, combattuto fra due idee:

— *Me rincrèss a fa ona pubblicitaa.*

— E allora fate voi. Io non ho tempo da perdere!

Il delegato, che conosce il galantuomo, se ne va. Tecoppa rimane e guarda di nuovo dal buco della serratura:

— *Ohi l'è vestii. El ven via. Adèss el rangi mi.*

Il giovinotto esce. Tecoppa gli si presenta con molto rispetto:

— Signore, mi conosce io?

Il giovanotto squadrandolo dall'alto in basso:

— No.

— E allora deve sapere che sono il marito di quella donna che era lì con lui.

— Sono contento di fare la vostra conoscenza. Arrivederci.

— Come arrivederci, io voglio soddisfazione.

— Quale soddisfazione?

— Come quale? Dell'adulterio che ha fatto.

— Ma che adulterio. Via, levatevi dai piedi e lasciatemi andare.

— Che scusi, voleva pregarlo almeno di un favore.

— Fate presto, perchè non ho tempo da perdere.

— Volevo pregarlo di prestarmi venti franchi. Altrimenti mi capirà che io faccio la pubblicità.

— Se non è che per questo, prendete.

Dà le venti lire e se ne va. Tecoppa pensa se sia meglio aspettare la moglie per fare un altro piccolo ricatto o andarsene nella speranza che si ripeta il fatto fruttifero per lui. Si decide per quest'ultimo partito e va a bersi un paio di litri con un degno compare. Il vino lo fa concludere così:

— *Mia miee la g'hà el difètt de vêss on poo furiosa, ma l'è ona gran brava donna*, che non si trova in tutto il mondo.

Aeroplano a volo

PANERA.

Osserva confuso l'uomo volante: gli si inumidiscono gli occhi ed esclama:

— È una cosa che spaventa. Dio mio che coraggio, che miracolo! Che cosa è mai la scienza! Speriamo che non cada da tanta altezza perchè si farebbe male sicuro.

Lo accompagna con gli occhi finchè può vederlo e rimane poi intontito, con la bocca aperta, come se avesse sognato.

PEDRIN.

Vede l'uomo volante, ma non sa dare al fatto il grande suo valore, non sa apprezzar degnamente chi ha inventato la nuova macchina meravigliosa:

— A pensare che se andavo avanti a studiare da ingegnere avrei fatto anch'io quella cosa lì, anzi l'avrei fatta prima. Ma io lo farei andare più presto. Però non c'è male.

GIGIONE.

— Volate, volate, imbecilli; rompetevi la testa. E guardando tutti gli altri che osservano com-

presi di ammirazione, esclama con una voce sonora che non si sente mai quando canta:

— E pensare che tutti codesti ignoranti se ne stanno a contemplare un pesce volante! Se domani io faccio la mia serata, nessuno viene in teatro. Si fa forno! Dio vi maledica!

E se ne va pettoruto, lentamente.

TECOPPA.

— *Boia de bagoloni. Bèl talent che ghe vœur. Coi mila franc* che rubate a noi *el so anca mi che l'è facil andaa in aria. Vegnì giò che ve fô côr a legnaad. A pensà che lor ciàpen magari tresent o quatercent franc andà su a fa nagotta e mi son chi senza ôn ghell* e disoccupato. (La rabbia cresce) *Giò in d'ôn côlp*, schifosi!! E crepate tutti, maledetti mangiadenari!

INDICE SOMMARIO

INDICE DELLE TAVOLE